Astor

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler ?

Diese Schrift widme ich meiner Schwester MARIA-MAGDALENA, die Zeugin meiner ersten Versuche in der Zauberkunst war und mir mit ihrer positiven Kritik viel geholfen hat.

Vorangestellte Worte

Das ungewöhnliche Wort „verdammt“ im Titel, lieber Leser, zieht sicher auch ihren Blick auf sich? Was Astor unter „verdammt gut“ versteht, beschreibe ich nach meinem Gefühl und Verständnis nach dem Lesen dieses Werkes mit „beeindruckend“.

Meiner Meinung nach kann ich den Titel dieses vor ihnen liegenden Buches, auch auf den Autor selbst beziehen: „ASTOR ist ein verdammt guter Zauberkünstler“. Zu diesem Ergebnis muss man unweigerlich kommen, wenn ein Nachdenkender Astors Vita vor sich passieren lässt: Astor, einerseits bei fünf Jahrzehnten Praxis als Berufszauberkünstler auf der Bühne mit seinen, auch aus erkannten und behobenen Fehler geprägten, mannigfaltigen Erfahrungen und andererseits als anerkannter Fachautor mit dem Hintergrund einer großen Bibliothek! Die auf diesen beiden Fundamenten aufbauende erstaunlich umfangreiche Palette von Veröffentlichungen lesen sie in Zeitschriften, Büchern und Manuskripten. Astor steht für ein heute seltenes Beispiel: ein „Meister“ gibt in so reichen Veröffentlichungen seine Erfolgsgeheimnisse auch einem breiten Publikum und nicht nur einer begrenzten, von ihm ausgesuchten Anzahl von „Schülern“ preis! Beispiele: Astor schrieb einen planvollen, ausführlichen Zauberkunstlehrgang in 21 Lektionen, eine fortlaufend ergänzte gründliche Arbeit über „Das System der Magie“, dann neben Kunststückbeschreibungen die Serien in der „Magischen Welt“ über Kulturgeschichte, Regie für Zauberkünstler, Mnemotechnik, Schauspielkunst, und er verfasste eine stolze Reihe von ausgefeilten Tutoren zu den verschiedensten Fachgebieten und Kunststücken. Eine Erweiterung dieser Serien ließen ihn z.B. 1982 „Die magische Präsentation“, ein wichtiges, weit verbreitetes 176 Seiten Werk schreiben, dem 1985 das Buch „Sieben Siegel“ folgte, in dem er einige seiner größten Geheimnisse preisgab. All dies prädestiniert und qualifiziert Astor, jene elf Themen fundiert zu behandeln, die dem gemeinsamen Ziel, ein „Ein verdammt guter Zauberkünstler zu werden“, dienen.

In diesem neuen Werk, das aus einer Serie in der Fachzeitschrift des Magischen Zirkels von Deutschland „Magie“ entstanden ist, behandelt Astor, auch anschaulich an Beispielen verdeutlicht, elf Problemfälle, die häufig zu Fehlern, und damit zu Vorführungen schwacher oder ohne Wirkungen vor Publikum führen. Nach dem Was entwickelt der Autor das wichtige und weiterführende Wie. Auf diese Weise will Astor ihnen mit Rat beistehen und ihnen Wege aufzeigen, wie sie sich zu einem das Publikum beeindruckenden Zauberkünstler

entwickeln können. So lesen und lesen sie bitte Astors folgende Ausführungen gründlich, also mit Nachdenken und mit Liebe zur Zauberkunst – hier sind wir, wie sie gleich bemerken werden, schon mitten drinnen...

Reinhard Müller

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 1

Nur die Liebe zählt

Auf der Welt leben etwa sechs Milliarden Menschen, davon arbeitet bestimmt die Hälfte. Ich kann es ruhig behaupten, denn auf dem Globus gilt nicht die hierzulande anwendbare Regel, daß Kinder, alte Menschen und eine Vielzahl der Frauen nicht im Arbeitsleben stehen. Wir wissen – wie anders könnte es im Zeitalter der weltweiten Kommunikation sein – daß außerhalb Europas und den USA Kinder, alte Leute sowie Frauen mit Arbeit ihr Leben fristen, für die sie nicht mal mit dem minimal Notwendigen entlohnt werden. Nicht zu sprechen von den Abertausenden Unglücklichen, die sich in den Straflagern mancher Diktatur für eine Handvoll Reis zu Tode arbeiten müssen.

So schmerzlich es für mich auch ist, ich bin ein zu kleiner Punkt, um für diese Unglücklichen etwas tun zu können, vielleicht außer Spenden, welche – so fürchte ich – größtenteils in geheimen Kanälen versickern. In diesem Artikel ist von den in unserem Kulturkreis arbeitenden Menschen die Rede, die von der übrigen Welt als Glückliche, vom Schicksal begünstigte Wesen betrachtet werden.

Nun, ich möchte behaupten – wobei, um ganz ehrlich zu sein, meine Einschätzung lediglich auf einer Annahme beruht, doch ich glaube, sie kann nicht sehr weit von der Wirklichkeit entfernt sein – neunzig Prozent der Leute in unseren Breitengraden eine Arbeit machen, die sie nicht lieben, die sie (jetzt werde ich biblisch) „im Schweiße ihres Angesichts“ verrichten.

Sie tun es, weil sie keine andere Möglichkeit haben. Sie haben nur die Arbeit, die sie eben bekommen konnten. Die Gründe können vielfältig sein: Von der mangelnden Ausbildung bis zur Laune des Glücks (oder Unglücks). Und die überwiegende Mehrheit derer ist noch froh, daß sie überhaupt eine Arbeit haben, um sich und ihre Familie ernähren zu können. Sie verrichten ihre nicht geliebte, ja oft verhaßte Arbeit aus Notwendigkeit, aus Muß, da sie keine andere Wahl haben.

Wie viel glücklicher sind doch wir Zauberkünstler!

Wir beschäftigen uns damit, was wir lieben, was uns Freude macht, wodurch diese Arbeit eigentlich zum Vergnügen, zum Spiel wird. Um nicht mißverstanden zu werden, ich rede hier über Magier, die es wirklich so empfinden. Die wenigen Profis, die nur des Profits wegen zaubern, (Die Armen! Die meisten von ihnen könnten in fast jedem anderen Beruf mehr verdienen, auch wenn sie sich mit angeblich noch so hohen Gagen brüsten) und die

Amateure, die nicht aus Spaß an der Freude zaubern, sondern um jemanden imponieren zu können, brauchen diese Dissertation nicht weiter zu lesen.

Ich wende mich an diejenigen, die Herzklopfen bekommen, wenn sie einen neuen Trick entdecken, denen es Freude, wirklich spürbare Freude macht, sich mit der Magie zu beschäftigen, sei es praktisch oder nur in der Theorie. Eine **gute** Arbeit kann man nur leisten, wenn man das, was man macht, auch liebt! Weil wenn es keine Freude macht, wenn es keine Sucht ist, dann können sie auch nichts Vernünftiges schaffen. Und das gilt besonders für die Künstler. Denn letztendlich hat die Magie doch etwas mit Kunst zu tun.

Im Jahre 1938 (ich war eben 16 Jahre alt geworden) habe ich tropische Malaria bekommen. Zu der Zeit war das eine fast hundertprozentig tödlich endende Krankheit. Ich wurde mit Chinin vollgestopft, was die Malaria-Erreger zwar tötete, doch gleichzeitig auch mein Herz ruinierte. Aber ich weiß genau, nicht das Chinin hat mein Leben gerettet. Nein, es war etwas anderes: Ein Zauberbuch, das einzige welches ich besaß. Es war nichts besonderes, es beinhaltete meist Auszüge aus Professor Hoffmanns „Modern Magic" (was übrigens jeder lesen sollte!) und aus Carl Willmanns „Moderne Salonmagie".

Dieses Buch lag unter meinem Kopfkissen, und in den wenigen Augenblicken, wenn ich nicht von 42 Grad Fieber und Schüttelfrost halb besinnungslos war, holte ich dieses Buch heraus und las darin. Da eröffnete sich für mich eine Welt voller Wunder. Wunder, die aber nicht auf unbeweisbaren esoterischen Phantasmagorien beruhten, nein, es waren Dinge, die wie Wunder wirkten, die sich aber real verwirklichen ließen.

Ich behaupte, ich bin am Leben geblieben, weil mich diese Wunder faszinierten, weil ich sie alle selbst machen wollte! Und ich wurde Zauberkünstler, weil ich dieses Metier wirklich liebte. Und ich wurde – so sagt man – ein einigermaßen guter Zauberkünstler, eben deshalb, weil ich das, was ich machte, wirklich liebte.

Und das ist meine erste These: **Das was man macht, muß man lieben, sonst produziert man nur Ausschuß**. Und das bezieht sich nicht nur auf die Zauberkunst, sondern auch auf jede beliebige andere Arbeit, besonders, wenn es sich um eine Kunst handelt. Und letztendlich hat die Magie doch etwas mit Kunst zu tun. (Verzeihung, das habe ich schon einmal gesagt.)

Stellen sie sich vor, welchen Mist hätte z.B. Botticelli gemalt, hätte er seinen Beruf (Berufung) nicht geliebt! Er wäre wahrscheinlich ein Anstreicher geblieben, was auch ein ehrenhafter Beruf ist, aber Botticelli brachte es doch auf eine etwas höhere Stufe.

Natürlich ist der Weg zur Kunst mit Dornen gepflastert. Er ist nicht leicht, diesen Weg kann man nicht leichten Fußes bewältigen. Man muß Höhen erklimmen, man muß Energie, Zeit, Mühe, ja manchmal auch Schweiß opfern,

um auf den Gipfel zu gelangen. Auch wenn man nicht die absolute Spitze erreichen will, ist es nicht leicht, besonders, wenn man keinen guten „Bergführer“ hat.

Ich hatte keinen solchen. Ich wuchs in einer kleinen Provinzstadt auf, ich wußte gar nicht, daß es Fachgeschäfte für Zauberkunst und eine unübersehbare Menge Zauberbücher gibt. Aus diesem Grunde habe ich fast jeden Fehler begangen, den man nur begehen kann. Das war oft sehr teures Lehrgeld das ich zahlen mußte, aber ich habe aus jedem Fehler etwas gelernt. Nachdem ich 2002 mein 80stes Lebensjahr vollendet habe, möchte ich der nachfolgenden Generation helfen, zumindest die Fehler zu vermeiden, die ich schmerzhaft erfahren habe. (Kluge Leute lernen aus den Fehlern der anderen; dumme aus den eigenen.) Deshalb schreibe ich diese Artikelserie. Daß sie nicht unnütz sein wird, darauf deutet hin, daß meine bisherigen Schüler, fast ohne Ausnahme, Preise (bis zum Grand Prix) gewonnen haben.

Um Mißverständnisse zu vermeiden, ich will mich nicht zum „Lehrer der Nation“ aufspielen. Ich möchte nur meinen Freunden helfen, denn jeden, der demselben verrückten Hobby frönt wie ich, betrachte ich irgendwie als Freund. Das bedeutet auch, daß meine Worte nicht mit der Heiligen Schrift zu vergleichen sind. Es sind nur gutgemeinte Ratschläge, denen man folgt oder auch nicht. Bevor man sich aber für das Folgen oder für das Nichtfolgen entscheidet, sollte man zumindest ein bißchen zuhören. Nicht so, wie es an einer Universität geschah, wo der Professor sagte: *„Bitte, erst zuhören, dann nachdenken. Haben Sie verstanden Müller?“* Worauf der Student erwiderte: *„Entschuldigung Herr Professor, ich habe nicht zugehört.“*

Wo waren wir eben stehengeblieben? Ah ja: Was man macht, muß man auch lieben, um etwas damit zu erreichen. Etwas zu lieben heißt aber auch, es zu schätzen. Und was man schätzt, muß man auch kennenlernen. Was man nicht richtig kennt, damit kann man auch nicht arbeiten, das kann man nicht formen, entwickeln. Mit einem Wort: man braucht Fachkenntnisse.

Es ist – wie ich ununterbrochen konstatieren muß – entsetzlich, wie wenig Fachkenntnisse viele Magier besitzen. (Wer weiß, daß es sich auf ihn nicht bezieht, kann sich glücklich schätzen.) Die meisten Magier suchen fieberhaft nach etwas „Neuem“, und merken nicht, daß das, was man ihnen als absolute Neuheit andreht, in Wirklichkeit ein uraltes Prinzip ist. Wie sollten sie dies auch erkennen, wenn sie die „alten“ Sachen, die sogenannten Klassiker, sowie die Grundprinzipien und Methoden der magischen Kunst überhaupt nicht kennen? Es ist entsetzlich, aber manche Menschen, wenn man ihnen empfiehlt ein Zauberbuch zu kaufen, antworten mit *„Danke, ich habe schon eines!“* Es ist kein Witz, es ist keine Anekdote, ich habe diese Antwort mehrmals bekommen.

Von Axel Velden, dem bekannten Magier und Conférencier hörte ich folgende Geschichte: Der kleine Neffe sagt zu seinem Onkel: *„Ich möchte gerne*

Zauberer werden.“ „Gut“, sagt der Onkel, *„hier hast du 100 Mark, kauf dir ein Zauberbuch!“* Nach zwei Wochen treffen sie sich wieder. *„Na, hast du dir ein Zauberbuch gekauft?“* fragt der Onkel. *„Nein“,* antwortet der Neffe, *„ich habe mir für das Geld Visitenkarten ‚Zauberkünstler’ drucken lassen“.*

Meinen sie, daß so was nicht vorkommt?

Ohne Fachkenntnisse kann man keinen Beruf, nicht mal Straßenkehren, richtig ausüben. Glauben Sie mir bitte, auch Michelangelo, einer der größten Künstler aller Zeiten, mußte sich erst mit den Materialien bekannt machen, mit denen er arbeiten wollte. Er hätte die „Pieta“ und den „David“ nicht schaffen können, wenn er nicht zuerst die Eigenschaften des Marmors studiert hätte. Er hätte seine Fresken und großartigen Gemälde nicht malen können, ohne zu wissen, welche Farben und welches Leinen man dazu verwendet, und wie man mit denen umgehen muß. Und noch mehr: Er mußte sogar seine Farben selbst herstellen können; Farbenfabriken gab es damals nicht!

Mein Rat deshalb: Lesen Sie! Lesen Sie viel! Lesen Sie alles, was Sie in die Hände bekommen können! Vor allem suchen Sie nicht nach den „neuesten“ Karten- und Münzengriffen, sondern lernen Sie (ja, aus **alten** Büchern!) zuerst die Grundlagen der Magie kennen. Sagen Sie nicht, daß Sie kein Geld dafür haben! Auch wenn Sie wirklich knapp mit der Kasse sind, gibt es andere Möglichkeiten. Zum Beispiel Zauberfreunde, die Ihnen mal ein Zauberbuch oder eine Zauberzeitschrift leihen können. Außerdem besitzen Magiervereine, wie z.B. der MZvD eine riesige Bibliothek mit wahren Schätzen darin, die jedem Mitglied zur Verfügung steht. Und sicherlich beherbergt auch die Bibliothek Ihres Ortsvereins guten Lesestoff. Ich schäme mich nicht zu sagen, daß ich in meinem Leben auf manches Abendessen verzichtet habe, um ein Buch kaufen zu können.

Ohne Grundkenntnisse gibt es keine Kunst. Wie Sie dann mit diesen Grundkenntnissen umgehen können und sollten, darüber sprechen wir im nächsten Kapitel

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 2

Nur was man kennt kann man auch lieben

Sie haben das erste Kapitel dieser Serie gelesen und Sie sagen, Sie lieben die Zauberkunst und sind bemüht Fachkenntnisse zu erwerben. Gut, ich glaube Ihnen. Sprechen wir also heute darüber, wie man diese Fachkenntnisse in die Praxis übernimmt.

Reden wir noch nicht über abendfüllende Vorführungen, beginnen wir mit einem einzigen – beliebigen – Kunststück. Wo Sie es herhaben, ob Sie es irgendwo gekauft oder irgendwo gelesen haben, ist nicht maßgebend. Als erstes Gebot ist: **Sich mit der Sache vertraut zu machen.**

Vielleicht wird Ihnen vieles was ich schreibe, als altbekannt, selbstverständlich erscheinen. Ich muß Ihnen jedoch zumuten, sich auch durch diese „allgemein bekannte" Dinge durchzubeißen, weil es viele Freunde gibt, die es nötig haben, darüber aufgeklärt zu werden. Und auch denen, die es schon kennen, schadet nicht, die Erinnerung aufzufrischen.

Also, Sie wollen ein Kunststück in Ihr Repertoire aufnehmen. Sie müssen die Tricktechnik, die bei diesem Kunststück angewandt wird, **genau** kennen. Nichts leichter als das: Sie brauchen nur die Beschreibung (oder die Anleitung) aufmerksam zu lesen. (Wollen wir hoffen, daß die Anleitung verständlich und vollständig ist. Das ist aber die andere Seite der Medaille.)

Es gibt Leute, die jede technische Anweisung hassen. Dann müssen Sie aber auch die Konsequenzen tragen. Ein naher Verwandter von mir führte mir sein neues Auto stolz vor. Es war an einem eiskalten Dezembertag. Er sagte, er wäre mit dem Fahrzeug zufrieden, nur die Heizung funktioniere nicht. Ich schaltete die Heizung ein – und siehe da, sie funktionierte einwandfrei. *„Wie hast du das gemacht?"* fragte mein Verwandter. Ich zeigte Ihm den Schalter. *„Ach so! Ich habe es hiermit versucht",* zeigte er einen anderen Schalter. *„Das ist die Lüftung",* klärte ich ihn auf, *„hast du die Betriebsanleitung gelesen?" „Neee...",* war die Antwort. Ach so!

Eines Tages schneite bei mir ein guter Kunde ein, übrigens ein hochgradiger Akademiker, und klatschte ein Gerät, das er bei mir bestellte, auf den Tisch: *„Herr Astor, ich war mit Ihren Sachen immer zufrieden, aber dieses Ding funktioniert nicht."*

Kann sein – dachte ich – vielleicht ein Transportschaden. Ich probierte das Gerät aus, es funktionierte. Auch nach mehreren Versuchen klappte alles einwandfrei.

„Herr Professor“, fragte ich, *„es funktioniert! Wie haben Sie es gemacht? So wie es in meiner Instruktion steht?“* Der Herr Professor (!) schaute mich an: *„Instruktion? Die habe ich noch nicht gelesen“.*

Soll man sich da noch wundern, wenn der kleine, sechsjährige Fritz die Tricks aus seinem Zauberkasten vorführen will, ohne die Anleitung gelesen zu haben?

Also es sieht nun so aus: Man soll nur das machen, was man liebt, und das, was man liebt, muß man auch kennenlernen. Dann weiß man auch, wie man mit der Sache umgehen kann.

Und dann heißt es, die Sache gut einzustudieren.

Sie werden hier – und mit Recht – einwenden, daß in den Händlerkatalogen oft geschrieben steht: „Sie brauchen nichts zu lernen, nichts zu üben, nur die Anleitung einmal zu lesen.“ Wie soll man das nun verstehen? Stimmt diese Behauptung? Meine Antwort lautet: „Jein!“

Wenn das aber nicht vollständig stimmt, warum schreiben es die Händler?

Nun, der Hauptgrund ist: Weil sonst keiner den Trick kaufen würde. Vielleicht außer zwei oder drei Enthusiasten. Und von denen kann kein Händler leben. Das ist die Wahrheit, und sie muß einmal ausgesprochen werden. Die Zauberkunst ist die einzige Kunstgattung (oder Hobby), welche die Meisten ohne Mühe, ohne Anstrengung, ohne persönlichen Einsatz ausüben wollen, möglichst sofort und möglichst leicht. Und es soll automatisch funktionieren.

(Man sagt, Kunst kommt von Können. Die wenigsten wissen, daß Kunst, das heißt **wirkliche** Kunst, vom Leiden kommt, von Selbstzweifel, von Selbstzerfleischung, von Anstrengungen und vom Schweiß. Und natürlich auch vom Können. Bei den Auserwählten auch von dem göttlichen Funken. Der ist aber im Zauberkasten nicht enthalten.)

Wie kann (soll) man also diese Händlerbehauptung verstehen? Nun, daß man keine Übung oder kein Lernen benötigt, bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als daß das Kunststück mit keinen besonderen Fingerübungen verbunden ist, daß man also nicht monatelang mühsam schwierige Kunstgriffe einüben muß, um das Kunststück **machen** zu können.

Ich meine: „Machen“. Nicht „vorführen“, denn dazu gehört etwas mehr als auf den Knopf zu drücken. Gewiß, manche Tricks funktionieren auf Knopfdruck. Aber der Zuschauer darf nicht bemerken, daß man auf den Knopf gedrückt hat!

Will ich Ihnen vielleicht anstrengende Übungen aufbürden? Nein! Die Zauberkunst muß Spaß machen. Ich rate nur: Beschäftigen Sie sich mit der Sache gründlich. Lesen Sie die Anleitung, dann nehmen Sie die Requisiten in die Hand und **spielen Sie damit rum!** Sie brauchen keine stundenlangen Übungen zu exerzieren; beschäftigen Sie sich nur spielerisch mit der Sache. Lernen Sie die Behelfe kennen, lassen Sie Ihre Hände an deren Form und an

deren Handhabung gewöhnen. Sobald es Sie ermüdet, legen Sie die Sache beiseite und nehmen Sie sie erst am nächsten Tag wieder in die Hände. Und Sie werden bemerken, daß Sie in ziemlich kurzer Zeit sich mit dem Trick vertraut gemacht haben; daß Ihnen die Einzelheiten ins Blut übergegangen sind. Daß **Sie** den Trick **beherrschen.** Das ist meine Methode und ich bin damit immer verdammt gut gefahren.

Natürlich können Sie mit dieser Methode den am Samstag gekauften Trick nicht gleich am Sonntag vorführen. Ich werde jetzt wahrscheinlich einige meiner Kunden verärgern, aber mich hat immer die kalte Wut ergriffen, wenn ich Bestellungen bekommen habe mit dem Vermerk: *„Eilt sehr, weil ich übermorgen eine Vorstellung habe!“* Wer so denkt, sollte lieber ein anderes Hobby suchen, denn in der Zauberkunst wird er nie richtige Erfolge erreichen. (Höchstens im Blindenanstalt.)

Also es geht doch, spielerisch, ohne große Anstrengungen etwas einzustudieren. Aber man muß sich mit der Sache **beschäftigen**, ihr Zeit geben, sie reifen lassen. Wenn Sie so mit den einzelnen Kunststücken verfahren, wird Ihnen bei diesen spielerischen Übungen auch manches einfallen. Zum Beispiel, daß man das Kunststück auch anders vorführen kann, als es in der Anleitung beschrieben steht. Manche Finte, mancher gute Tip wird in Ihrem Kopf aufkeimen. Ja, vielleicht wird Ihnen einfallen, daß man mit demselben Prinzip auch andere Effekte erzielen kann. Sie werden das Kunststück plötzlich mögen, ja lieben. Und wenn Sie es endlich vorführen, wird Ihren Zuschauern auffallen, daß Sie – nun, vielleicht nicht „besser“, aber „anders“ sind als die anderen. (Also doch besser.) Daß durch das Kunststück Ihre **Persönlichkeit** zum Vorschein kommt, daß Sie nicht eben einer in der schier unendlichen Reihe der „Zauberkünstlerinis“ sind. Und man wird das, was Sie zeigen, als **Kunst** empfinden.

Freuen Sie sich noch nicht zu früh! Es stehen noch etliche Hürden im Wege zur Kunst. Aber ich werde Ihnen zeigen, wie man sie nimmt. Ich glaube, es wird Ihnen sogar Spaß machen, die handwerklichen Finten der Kunst zu erlernen. Denn – bevor man sein Werk zur Kunst erheben kann, muß man es erst handwerklich beherrschen. Um einen Schraubendreher zu benutzen, benötigt man kein Studium. Doch je öfter Sie eine Schraube eingedreht haben, desto besser und einfacher werden Sie es machen können. In diesem Werk werde ich Ihnen keine Zaubertricks erklären, ich versuche Ihnen nur das Wissen zu vermitteln, mit denen richtig und erfolgreich umzugehen. Und das ist mehr Wert als alle Tricks.

Auf dem Highway in Amerika bleibt ein Wagen stehen. Nichts geht mehr. Ein Griff zum Handy und keine zehn Minuten später steht schon der Mechaniker vor dem Wagen. Er macht die Motorhaube auf, dreht eine Schraube fest, und der Motor läuft wieder wie geschmiert. *„Was bekommen Sie?“* fragt der Autofahrer. *„Hundert Dollar“* klingt die Antwort.

„Was? Hundert Dollar dafür, daß Sie eine Schraube eingedreht haben? Da geben Sie mir eine detaillierte Rechnung, damit ich reklamieren kann.“

Der Mechaniker schreibt die Rechnung:

„Eine Schraube eindrehen: 50 Cent. Zu wissen welche Schraube es ist: 99 Dollar und 50 Cent. Macht zusammen 100 Dollar.“

Dieses Wissen: Zu wissen, welche Schraube eingedreht werden muß, möchte ich Ihnen auf diesen Seiten vermitteln. Im nächsten Kapitel greifen wir die Frage auf: „Soll man Griffe üben oder nicht?“

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 3

Fingerspitzengefühl

Es lebte einmal ein großer Zauberer. Eines Tages bat ihn sein Sohn, auch ihm die Zauberei beizubringen. Da gab der Zauberer seinem Sohn einen Fingerring und sagte: „Übe diesen Ring verschwinden zu lassen. Dann komm wieder zu mir!“

Der Junge übte zwei Jahre lang, und als er dann dachte, er könnte den Ring verschwinden lassen, ging er zu seinem Vater und zeigte ihm sein Können. Daraufhin sagte der alte Zauberer: „Ganz hübsch, aber noch nicht gut genug. Übe weitere zwei Jahre, dann komm wieder zu mir.“

Der Junge übte weitere zwei Jahre, und als er dann den Ring vor den Augen seines Vaters verschwinden ließ, sagte dieser: „Ich sehe, du hast geübt und du hast auch Talent. Jetzt kannst du bei mir beginnen, Zaubern zu lernen.“

Ich glaube, viele Laien denken auch heute noch, daß man nur auf diesem dornigen Wege zur Zauberkunst kommen kann. Da stellt sich die Frage: „Soll man Fingerfertigkeit üben oder nicht?“

Bevor ich diese Frage beantworte, möchte ich etwas aus meinen Erfahrungen erzählen. Als Jugendlicher habe ich versucht, Fingerfertigkeit zu erlangen. Da ich keine geeignete Fachliteratur hatte und auch niemanden, der mich hätte beraten können, war es ein wahrlich beschwerlicher Weg; ich mußte selbst herausfinden, wie die verschiedenen „Griffe“ gestaltet werden sollen. Es gelang mir meistens ziemlich gut, obwohl ich heute weiß, daß ich manchen Griff hätte einfacher machen können.

Ich übte fleißig. Da es damals noch die neuen Kartengriffe, die heute jeder Anfänger kennt, nicht gab, übte ich das, was ich kannte. So z.B. übte ich „Conradis neue Doppel-Kunstvolte mit beiden Händen“ auch während der Unterrichtstunden unter der Schulbank.

Ich war der festen Überzeugung, daß man nur durch sehr große Fingerfertigkeit ein guter Zauberkünstler werden kann. Auch als ich mein Brot schon lange als Berufszauberkünstler verdient habe, wollte ich diesen Weg weiter bestreiten. So ärgerte mich, daß man zu den Chicagoer Billardbällen eine Halbschale benötigt. Ich habe eingeübt, ohne die Halbschale, also nur mit Vollbällen den gleichen Effekt zu erzielen. Ich war sehr stolz, als es mir gelang.

Dann sagte ich mir: „Warum nur vier Bälle? Warum nicht vierzig?“ Und ich habe durch viele Monate dauerndes Training gelernt, vierzig Billardbälle, ohne Halbschale, durch reine Fingerfertigkeit erscheinen zu lassen. Kollegen, denen

ich das Kunststück vorführte, waren begeistert: „Astor, du bist der Größte! Das kann dir keiner nachmachen! Du bist einsame Spitze!“

Ich war sehr stolz. Dann kam der Tag, an dem ich mit diesem Kunststück vor das zahlende Publikum trat. Ich habe Beifallsstürme erwartet. Statt Triumph hörte ich nur eine Bemerkung aus dem Publikum: „Ah ja, die Bälle. Die habe ich schon gesehen.“

Ich war wütend. Ich warf die Bälle in die Ecke und schrie: „Nie wieder Fingerfertigkeit! Nie wieder Perlen vor die Säue! Nur noch Selbstgänger, nur solche Kunststücke, bei denen ich mich nicht auf die Griffe, sondern lediglich auf die Präsentation konzentrieren muß. Denn ich habe eingesehen, daß es für die Zuschauer schnuppegal ist, ob ich eine Halbschale benutze oder nicht; sie wissen ja nicht, mit welcher Methode ich den Effekt zustandebringe. Ich erkannte auch, daß nachdem vier Billardbälle erschienen sind, ein fünfter, sechster ... vierzigster Ball nur Langeweile hervorbringen wird.

Trotzdem bin ich glücklich, daß ich meine Fingerfertigkeit trainiert habe. Denn dadurch kann ich mit fast jedem beliebigen Gegenstand zaubern. Ich brauche, wenn ich zum Zaubern aufgefordert werde, nicht zu der blöden Ausflucht greifen: „Ich habe nichts dabei!“

Einmal hat diese Fähigkeit sogar meine Vorstellung gerettet: Ich kam in einer Stadt an, wo ich eine abendfüllende Vorstellung geben sollte – und mein Gepäck mit den Requisiten war nicht da; man hatte es beim Umsteigen nicht umgeladen. (Es dauerte Tage, bis ich es bei der Bahn wiederfand.) In meiner Verzweiflung kaufte ich Papier, Kordel, eine Schere, Klebstoff, Kartenspiele, farbige Bänder, Zeitungen und was mir alles noch einfiel, ein. Dann begann die Präparation, und ich habe mit diesem Notbehelf zwei Stunden lang auf der Bühne gezaubert. Das Erstaunliche an der Geschichte war, daß ich mehr Erfolg hatte, als mit meinem damaligen Bühnenprogramm. Dort merkte ich, daß man UNTERHALTEN muß.

Noch einen Vorteil brachte es mir, daß ich seinerzeit viel Zeit für Fingerübungen opferte: Meine Hände wurden gelenkiger, meine Bewegungen fließender, eleganter, sicherer. Man nannte mich damals: „Den Zauberer mit den sprechenden Händen“.

Soll man also Fingerfertigkeitsübungen machen und schwierige Griffe einstudieren? Meine Antwort ist eindeutig: „Ja“. Was man dann mit seinen gelernten Griffen macht, hängt davon ab, welches Genre man für seine Auftritte wählt: Wird man als Manipulator oder als „Magier“ auftreten.

Denn es sind zwei verschiedene paar Schuhe. Der reine „Manipulator“ präsentiert seine Fertigkeit, mit den Gegenständen geschickt und kunstvoll umgehen zu können. Man bewundert in erster Linie seine **Geschicklichkeit**. Das Publikum weiß zwar nicht, wie, auf welche Weise er seine Effekte vollbringt,

doch es bewundert weniger die geheimnisvollen Effekte, eher die Schnelligkeit und Perfektion seiner Hände, genauso wie bei einem Jongleur.

Ganz anders ist es bei einem „Magier“ (Bühnenschau, Illusionen, Mentalmagie etc.). Er präsentiert „Wunder“, den schönen Schein der Illusion. Er sollte (muß) es meiden, seine besondere Fingerfertigkeit zu demonstrieren. Bei ihm geschehen Mirakel, anscheinend hervorgerufen durch seine „magische“ (und nicht Geschicklichkeits-) Fähigkeiten.

Warum das so wichtig ist? Nun, ein Wunder ist nur solange ein Wunder, bis man dafür eine Erklärung gefunden hat. (Die Geschichte der Menschheit, besonders die der Wissenschaft hat es unendlich fortwährend bewiesen.) Was man erklären kann, ist kein Wunder mehr, also die Illusion ist hin. Wenn der Vorführende zeigt, dass seine Hände besonders geschickt mit den Dingen umgehen können, liefert er für die Zuschauer eine Erklärung, egal wie falsch diese auch sein mag: „Er kann es, er ist eben geschickt“ sagt der Zuschauer und ist mit dieser „Erklärung“ auch zufrieden. Nur die Illusion hat er verloren. Es fehlt der „Zauber“.

Ich möchte dies mit einem Beispiel illustrieren, das ich – leider – oft vorbringen muß:

Unser Wuppertaler Ortszirkel hatte eine Zeitlang die Versammlungen im Hinterzimmer einer Kneipe. In der Schenke saßen Studenten der nahen Universität und sie harrten aus, bis unsere Versammlung zu Ende ging, um dann zu betteln: *„Zeigt uns was“.*

Und sie haben einiges gezeigt bekommen. Besonders von zwei Kartenspezialisten, die die verblüffendsten Kartenkunststücke demonstrierten. Die Studenten klatschten begeistert Beifall, bis eines Abends ein Student auf mich zeigte: *„Der alte Herr dort; kann er nichts?“*

Ich lächelte ihn an und sagte: *„Mein Junge, ich bin nicht so gut im Zaubern wie meine jungen Freunde. Aber hier, nehmen Sie das Kartenspiel und mischen Sie es.“* Dann zeigte ich ein Kartenkunststück, das automatisch abläuft, ohne daß ich etwas tun muß.

Es wurde diesmal nicht geklatscht, es herrschte **staunende** Stille. Dann sagte der Student: *„Wißt ihr, ihr seid clever mit den Fingern. Ihr macht etwas. Man kann nicht erkennen was, aber ihr macht etwas. Er aber* (er zeigte wieder auf mich), *er hat die Karten* ***gar nicht angerührt****. WIE macht er das?“*

Mit dieser Frage machte er deutlich, dass diesmal „Zauber“ in der Luft lag. Hier gab es die Erklärung „Er ist eben geschickt“ nicht. Es war ein Mysterium, ein Hauch des Übernatürlichen. Die Illusion war perfekt.

Natürlich haben meine Freunde vorher mit allen möglichen Griffen brilliert: Bogenmischen, Faromischen, Doppelt-Reverse-Faro, Zweifach- und Dreifachabheben (da fiel mir Conradis Doppelte Kunstvolte mit beiden Händen

ein), kein normaler Mensch hebt die Karten so ab, nur ein Zauberkünstler. Eben diese ungewohnte, unnatürliche Handhabung verrät, daß dabei etwas „Unerlaubtes“ geschieht. Versuchen Sie es mal mit Pokerspielern; gleich werden Sie des Falschspiels verdächtigt. Ich habe dagegen NICHTS gemacht. Da geschah einfach ein Wunder.

Glücklich sind diejenigen, die beides vereinigen können: Fingerfertigkeit mit dem Mystischen. Sie sind beneidenswert.

Wenn ich ein Kartenkunststück zeige, sage ich immer: *„Bitte, beobachten Sie meine Hände genau. Ich mache keine Griffe, keine Tricks.“* Und im nächsten Moment habe ich es schon gemacht.

Natürlich genieße ich es, einem guten Manipulator zuzuschauen. Mich fasziniert die Perfektion der Hände – auch bei manchen Gitarristen.

Übrigens ich kann nicht Gitarre spielen.

Im nächsten Kapitel werden wir darüber sprechen, warum man alles mit den Augen der Zuschauer betrachten soll.

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 4

Variatio delectat

Ich habe ein Zauberduo gesehen. Ein gutaussehendes Paar, schöne, saubere Arbeit, perfekte Darbietung, alle Bewegungen sehr elegant, die Effekte im Grunde gut bis sehr gut, die Vorführung routiniert. Trotzdem habe ich den Saal nach einigen Minuten verlassen. Wäre ich ein Varietédirektor, würde ich dieses Duo mit dieser Darbietung nie engagieren.

Was ich zu bemängeln hatte? Nun, diese jungen Artisten wollten sehr „modern" sein und sie gestalteten ihre ganze Darbietung in schwarz und weiß. Alles war schwarz oder weiß. Die Kostüme, die Dekorationen, die Requisiten, die Tücher, alles schwarz, schwarz, schwarz und weiß, weiß, weiß; keine andere Farbe „störte" die Bühne. Man konnte die Darbietung mit den Augen kaum verfolgen. Die schwarzen Gegenstände waren vor anderen schwarzen Gegenständen nicht sichtbar, ebenso wenig die weißen vor den weißen. Man mußte die Augen weit öffnen und sehr angestrengt schauen, um etwas zu erkennen. Schon nach kurzer Zeit begannen die Augen zu brennen, ich mußte den Saal verlassen – und das taten noch viele andere Teilnehmer auch.

Was war da falsch? Nun, der junge Kollege hatte einen Einfall; er „dachte", daß eine Darbietung in schwarz-weiß ultramodern wäre. Das war es auch – aber nicht zum Aushalten. Sein Fehler lag darin, daß er seine Darbietung nach seiner eigener Betrachtung gestaltete, ohne darüber nachzudenken – oder vielleicht durch Versuche festzustellen – wie die Sache auf die Zuschauer wirken würde. Daß die Nummer nicht langlebig war, dürfte keinen wundern.

Ja, sehr oft begehen wir (auch die erfahrenen Magier) den Fehler, daß wir etwas nach unserer eigenen Vorstellung machen und vergessen darüber nachzudenken, wie die Sache auf die Zuschauer wirken wird. Oftmals erfüllen wir **unsere** Wünsche und Vorstellungen ohne Rücksicht darauf, was sich das Publikum wünscht. Denn eigentlich ist das Publikum maßgebend, die Darbietung soll ihm produziert werden und dies bestimmt den Erfolg oder Mißerfolg einer Aufführung. Schwarz-weiß ist also eine totgeborene Idee, **Farbe** muß in die Schau!

Aber welche Farbe?

Ich sah bei einem Wettbewerb ein anderes Zauberduo, das seine Nummer in Farbe gestaltet hat. Leider wollten auch diese Leute unbedingt „modern" sein und gestalteten all ihr Zubehör, also Kostüme, Gerätschaften und Requisiten in lauter lila Tönen. Es war eine „Orgie-in-Lila". Lila, wo das Auge hinschaute, in

allen Varianten und Abtönungen, nichts als Lila! Da konnte man das Geschehen zwar eine Zeitlang verfolgen, bevor man einschlief. Denn diese Eintönigkeit wirkte direkt hypnotisierend; nach drei Minuten fiel es schwer (und nicht nur mir), die Augen offenzuhalten. Wieder eine vertane Chance eines sonst begabten Zauberduos. Denn Eintönigkeit ist in der Zauberkunst tödlich.

Das bezieht sich nicht nur auf die Farben, sondern auf den gesamten Ablauf. Ich erinnere hier an meine verrückte Idee, die ich im vorhergegangenen Kapitel erwähnte, als ich statt vier, gleich vierzig Billardbälle produzieren wollte. Nichts könnte langweiliger sein, als zuzuschauen, wie der Vorführende mühsam einen Ball nach dem anderen hervorzaubert, bis es endlich vierzig werden.

Wenn ich also hier Kritik übe, bezieht sich diese nicht nur auf die Anderen. Nein, auch auf mich, denn ich habe – wie ich schon erwähnt habe – jeden Fehler begangen, denn man nur begehen kann. Und mit meinem Schreiben will ich meinen Lesern helfen, solche Fehler zu meiden. Denn aus den Fehlern der anderen lernt der Kluge.

Man muß also seine Darbietung nicht eintönig, sondern abwechslungsreich gestalten, so wie das Publikum es sehen möchte. Bedeutet das aber auch, daß man **grundsätzlich** nur verschiedene Gerätschaften verwenden darf? Keinesfalls.

Denken wir zum Beispiel an John Olms, den Uhrenkönig; sein ganzes Programm bestand aus Kunststücken mit Uhren; nichts als Uhren. Ein deutscher Kollege von mir bringt eine sehr elegante Nummer nur mit Seilen. Es gab Magier, die ausschließlich mit Tüchern gearbeitet haben und manche verwenden für ihre ganze Vorführung nur Spielkarten. Trotzdem wirken sie nicht langweilig, weil – obwohl sie sich in der Wahl ihrer Requisiten beschränken – ihre Vorstellung **abwechslungsreich** gestalten. Das heißt, die Effekte, das Tempo der einzelnen Kunststücke, die Begleitmusik, der ganze Verlauf wird abwechselnd und interessant gestaltet. Sie wissen einfach, was das Publikum sehen will: Abwechslung in den Effekten, auch wenn sie zu einem Genre gehören.

Sie haben gelernt, mit den Augen des Zuschauers sehen!

Um noch nur ein Beispiel zu nennen: In einer – nicht so fern vergangenen – Zeit verbreitete sich eine Unsitte: Sänger (die sich für Stars hielten) haben ihren Auftritt damit begonnen, daß sie mit dem Rücken zum Publikum standen und erst nachdem sie die ersten Töne von sich gaben, wendeten sie sich dem Publikum zu. Nun, diese „Sternchen" sind längst in der Versenkung der Kunstszene verschwunden, aber sie wirkten auf manche Zauberkünstler wie eine bakterielle Infektion; auch diese standen, wenn der Vorhang aufging, mit dem Rücken zum Publikum.

Das war die Folge eines Denkfehlers: Sie dachten, wenn das in der Schlagerszene üblich ist, muß es modern sein, ist also nachahmungswert. Ich möchte hier zum Ausdruck bringen, daß kein Mensch es mag, wenn man ihm den Rücken zuwendet, denn das ist unhöflich. Einer sehr schönen Frau mit langem hinteren Dekolleté würden das manche schon verzeihen – aber sagen Sie mir bitte, was ist an der Rückseite eines Fracks oder Sakkos schön oder zumindest interessant? Meinen Sie, dem Publikum gefällt es? Ich sage: Nein. Und wenn Sie mir nicht glauben, fragen Sie Ihr Publikum.

Wer Erfolg haben will, muß seine Arbeit mit den Augen der Zuschauer betrachten. Nicht was mir, sondern was dem Publikum gefällt ist maßgebend. Meinen Geschmack kann ich dem Publikum nicht aufzwingen; sie sind eine psychologisch wesentlich größer wirkende Masse als ich alleine. Ich kann es denen nur „schmackhaft" machen – aber dazu muß es auch schmackhaft sein. Es ist wahr, daß die weniger intelligente (also größere) Masse der Zuschauer alles hinnimmt, schon allein darum, um pfeifen, grölen und johlen zu können. Diese Unsitte verbreitet sich immer mehr. Ich lasse die Erklärung, daß es eben die „jungen Menschen" sind, nicht gelten. Es gibt auch intelligente junge Menschen, die sich benehmen können. Die den wirklichen Publikumsgeschmack bestimmen, sind letztendlich die intelligenteren, kulturell höherstehenden Elemente im Publikum. Gehen Sie mal zu einem ernsthaften Konzert oder in die Oper. Einige Zauberfreunde, die mit mir zusammen das Musical „Les Miserables" angesehen haben, können bestätigen, wie empört sich das Publikum zeigte, als einer zu Pfeifen begann.

Als ich zum ersten Mal erlebte, daß bei meiner Darbietung einige Elemente im Zuschauerraum zu pfeifen begannen, habe ich sie mit traurigem Gesicht angesehen, und als sich der Lärm legte, sagte ich leise: „Das ist das erste Mal in meinem Leben, daß ich ausgepfiffen werde." Ich wußte natürlich, daß es gut gemeint war, daß sie ihrer Begeisterung Ausdruck verleihen wollten, aber auch sie haben mich verstanden: Ich bekam eine stehende Ovation.

Wenn man sich schon dem Publikum anpassen soll, muß man auch wissen, vor welcher Art Publikum trete ich auf? So vielschichtig die Zuschauer auch sein können, ich unterscheide zwei wesentlich entgegengesetzte Arten der Zuschauer: Die Laien und die Magier. Das Fachpublikum, also die Magier, werden hauptsächlich von der Raffinesse der Tricktechnik begeistert. In den meisten Fällen wissen sie, wie die einzelnen Effekte zustandegebracht werden. Sie werden enthusiastisch, wenn sie eine besondere (ausgefallene, besonders raffinierte oder technisch perfekte) Methode dahinter sehen, wie sie u.a. auch im genialen Gehirn eines Lubor Fiedlers entstehen. Daran sollte man denken, wenn man vor Magiern auftreten will.

Das Laienpublikum begeistert sich aber an den Effekten, an der Illusion. Die „normalen" Zuschauer wollen die Illusion des Zaubers. Sie wollen Wunder, Märchen, Mirakel sehen, die Verwirklichung ihrer Kindheitsträume. Sie

erwarten Präsentation und Unterhaltung; von der Tricktechnik haben sie (hoffentlich) keine Ahnung. Und wer von ihnen sich dann dafür zu interessieren beginnt, der bleibt nicht mehr lange ein „normaler“ Zuschauer; er hat schon den Bazillus Magicus bekommen.

Genauso wie es zweierlei Zuschauer gibt, gibt es auch zweierlei Zauberer. Die einen sind diejenigen, die vor allem für Laienpublikum arbeiten. Das sind die meisten. Es sind Profis, bei denen der erreichte Effekt sich direkt auf die Einkünfte günstig oder ungünstig auswirkt.

Eine andere Art Magier sind die sogenannten Seminarleiter. Manche arbeiten zwar auch für Laienpublikum (fahren also zweigleisig), viele konzentrieren sich aber ausschließlich auf Magier. Sie begeistern diese (auch mich!) mit ihren ausgeklügelten Tricks. Viele von ihnen sind auch sogenannte Kongreßzauberer, die sich ausschließlich auf dieses Spezialpublikum, nämlich auf Magier konzentrieren. All diese legen Wert auf die Tricktechnik, die dem fachkundigen Publikum auch offenbart wird und es begeistert. Viele von ihnen könnten damit allerdings in der freien Wildbahn das kalte Wasser nicht verdienen.

Man könnte noch viel über dieses Thema sprechen, der Rahmen ist aber begrenzt. Es würde jedem Magier Nutzen bringen, über diese Aspekte der Magie Gedanken zu machen.

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 5

Sei Du selbst

Unweit von meiner Wahlheimat Wuppertal lebt ein sehr freundlicher Zauberfreund, den ich sehr schätze. Um sein Inkognito zu wahren, nennen wir ihn Alfons. Er ist ein guter Zauberer, besonders in der Kartenkunst kann ich ihn als hervorragend einstufen. Er kennt alle Techniken, alle Griffe, auch die neuesten, die ich selbst leider nicht beherrsche. Er ist ein freundlicher, hilfsbereiter Mensch, deshalb gibt er sein Können an die Jugend weiter. Aus seiner „Schmiede“ kamen etliche junge Talente heraus, die wirklich etwas können.

Die Sache hat nur einen Haken: Oft, wenn ich einen neuen Zauberfreund kennenlerne, und er ein Kartenspiel aus der Tasche zieht, weiß ich sofort: Er ist ein Schüler von Alfons. Er hält die Karten wie Alfons, er bewegt sich wie Alfons, er spricht wie Alfons (sogar genau seinen Text) und er macht alles wie Alfons. Er ist ein guter Zauberer, er ist geschickt, er kann etwas, aber er hat eines nicht: Seine eigene Persönlichkeit. Er ist ein Alfons-Verschnitt. Ein Epigone, eine Nachahmung, ein Duplikat oder eine Fälschung, nennen wir es wie wir wollen. Mein Freund hat also lauter kleine Alfonse „gezüchtet“.

Die Folgerung: Alfons ist ein guter Lehrer, aber kein Pädagoge. Er muß sich dafür auch nicht schämen, es ist ja nicht sein Beruf; er tut was er kann. Und er kann sich damit trösten, daß meiner Meinung nach (und dafür stehe ich gerade!) die Mehrheit der Lehrer keine guten Pädagogen sind. Ich behaupte, es gibt keine schlechten Schüler, nur schlechte Pädagogen. Der Beweis? Bitte schön:

Ich war in meiner Jugend in den Augen meiner Schulkameraden ein Außenseiter, vielleicht ein bißchen verrückt. Warum? Weil ich mich leidenschaftlich für die Mathematik, Physik und Chemie interessierte. „Welcher normale Schüler kann sich für solch ‚trockene’ Sachen interessieren?“ dachten sie. (Ich weiß selber nicht, warum dem so war, vielleicht spielte auch die Tatsache eine winzige Rolle, daß ich in unsere Chemielehrerin „unsterblich“ verliebt war. Mit 12 ist das noch verzeihlich.)

Es gab aber zwei Fächer, die ich nicht ausstehen konnte: Geschichte und Geographie. Warum zum Teufel soll ich mir merken, von wann bis wann der Klein Pippin lebte oder herrschte? Wenn ich das wissen will, kann ich im Lexikon nachschlagen. Und ich hätte auch nicht sagen können, wie Portugals Hauptstadt heiß, selbst nicht, wo Portugal liegt.

Bei der Geschichts- oder Geographiestunde mußte ich meine Augenlider mit meinen Fingern offenhalten, damit ich nicht einschlief. Am besten ging es noch, wenn ich dabei über irgendein Zauberkunststück nachsinnte, während der jeweilige Lehrer trocken – anscheinend selbst an der Sache nicht sehr interessiert – die „Daten“ aufzählte oder aus dem Schulbuch einfach vorgelesen hatte. Die Sache endete dann mit: „Lernt zu Hause die Seiten 78 bis 81 auswendig“.

Dann kam ein neuer Lehrer. Dieser Lehrer war ein **guter Pädagoge**. Wir fieberten förmlich seinen Stunden entgegen. Wenn er über Julius Cäsar, über Karl dem Großen oder Napoleon sprach, hörten wir nicht nur seine Worte; die Geschichte lief vor unserem geistigen Auge wie ein bunter Film ab, interessanter als alle Sandalenfilme der heutigen Kinos und Fernsehens. Und daß Portugals Hauptstadt Lissabon ist, weiß ich nicht erst seit dem Weltkongreß der Magier im Jahre 2000. Wenn dieser Lehrer über Lissabon erzählte, schien es uns, als ob wir die Straßen dieser Stadt beschreiten und jedes einzelne Haus kennen würden. Er liebte was er machte, er liebte seine Arbeit. (Kommt es Ihnen irgendwie bekannt vor?) Er konnte diese Liebe auch weitergeben. Er konnte seine Schüler für sein Fach interessieren, ja, begeistern. Und er beachtete dabei – das weiß ich – auch die Persönlichkeit eines jeden einzelnen von uns.

Ich bin ein bißchen stolz darauf, daß meine Schüler – alle – Preise gewonnen haben, bis zum Grand Prix. Weil ich keine kleinen Astors gezüchtet habe, sondern die eigene Persönlichkeit eines jeden Schülers aufgebaut habe. Hierzu eine kleine Geschichte, die leider traurig endete:

Irgendwann Anfang der siebziger Jahre war ich zu einer Veranstaltung meines besagten Zauberfreundes Alfons eingeladen. Bei dieser Gelegenheit hielt ein junger, begabter Mann ein Seminar. Am Ende seines Seminars fragte er mich, was ich davon hielte. Ich fragte ihn, ob er Bestätigung oder ehrliche Kritik hören möchte. Er wollte das Letztere. Da sagte ich ihm: *„Bevor Sie anderen das Zaubern beibringen wollen, sollten Sie erst selbst einmal zaubern lernen.“*

Er wurde kreidebleich, aber dann fragte er, ob ich ihn unterrichten würde. Da er im Grunde begabt war, sagte ich zu. Er kam etwa ein halbes Jahr lang, zweimal wöchentlich zu mir, um Unterricht zu nehmen. Gleich danach gewann er in Wien den Grand Prix. Es war Gerd Prömper. Er gewann dann mehrere Preise, schließlich in Amerika den Grand Prix des IBM. Leider wurde er dort, in der Blüte seiner Jugend und an der Spitze seiner Karriere auf der Straße von einem farbigen Räuber wegen ein paar Dollar erschossen.

Seine Karriere stieg steil nach oben, weil ich auf seine eigene Persönlichkeit, auf seine eigenen Fähigkeiten gebaut habe. Ich habe keinen neuen Astor erschaffen, sondern den Gerd Prömper selbst zu dem aufgebaut, was er dann wurde. Und so tat ich es bei allen meinen Schülern.

Ratschläge können viele geben. Man soll sie anhören, aber dann nachdenken, was man daraus macht. Erinnern Sie sich noch: Zuhören und nachdenken. Nicht etwas sklavisch nachmachen.

Manchmal beobachte ich vor den Schaufenstern der Modegeschäfte Damen, die nicht mehr die Maße der Mannequins 90 – 60 – 88 (Brust-, Taillen- und Hüftumfang) haben, wie sie ein Kleid mit verträumten Augen betrachten. Das Kleid hängt auf einer jugendlicher Schaufensterpuppe, die eben die oben erwähnten Idealmaße hat, und ich weiß, daß die – milde gesagt – reifere Dame mit dem Maßen 120 – 120 – 120 meint, wenn sie dieses Kleid kauft und anzieht, wird sie genauso aussehen, wie die Puppe im Schaufenster. Sie wird es nicht!

Genausowenig, wie diejenigen, die versuchen David Copperfield – oder wer eben modisch ist – nachzumachen, in der Annahme, sie würden wie Copperfield. Sie werden es nicht!

Wenn man mich fragt, wer meine Vorbilder sind, sage ich: Ich habe keine. Ja, ich kenne viele große Zauberkünstler, sogar viele der Größten, und ich bewundere sie alle! Aber ich will kein Okito, kein Chefalo, kein Dante, Goldin, Keith Clark, Uferini, geschweige denn Copperfield oder Siegfried und Roy sein. Ich bin Astor, die Gestalt, die ich auf meine eigene Persönlichkeit aufgebaut habe. Deshalb ist sie unverwechselbar. Ich bin nicht besser als die anderen; nein, ich bin ANDERS. Ich bin ICH: genauso, wie Okito kein Thurston und Goldin kein Collini war. Jeder für sich ist und war eine eigene, **ausgeprägte Persönlichkeit**. Deshalb hatten sie Erfolg, deshalb kennt man ihre Namen auch lange danach, als sie den Zauberstab für immer aus der Hand gelegt haben.

Mein Rat deshalb: SEI DU SELBST!

Lernen kann man von jedem. (Wenn nichts anderes, dann wie man es NICHT machen darf.) Aber man sollte niemanden nachmachen. Erfolg haben nur diejenigen, die keine Kopien sind, sondern eine eigene ausgeprägte Persönlichkeit haben.

Leider herrscht eine Unsitte in unseren Kreisen: Jeder möchte das machen, was er bei einem anderen gesehen hat. (Wie die Dame vor dem Schaufenster.) Als ein berühmter Kollege von mir sein Kunststück im Fernsehen zeigte, wobei er die einzelnen Teile eines künstlichen Hundes in einen Kasten steckte, aus dem dann ein lebendiger Hund herauskam, wollten diesen Trick ca. zweihundert Mann bei mir kaufen. Ich verkaufe aber nie einen Trick eines Berufskollegen, besonders dann nicht, wenn es seine eigene Erfindung ist. Die Daumenfesselung von Ten Ichi ist ein Jahrhundert alt – keiner führte sie vor. Als dann Lev Bláha das Kunststück im Fernsehen (sehr gekonnt!) zeigte, wollte alle Welt von mir die Daumenfesselung haben. Was soll das? Damit erzielt man nur, was mit der Zig-Zag-Illusion passierte, nachdem Robert Harbin (der Erfinder) das Geheimnis preisgab. Jeder kleine Amateur hatte in seiner Küche oder im Keller eine Zig-Zag-Illusion, bis man einen Brechreiz bekommen hat, sobald man das

Gerät auf der Bühne erblickte. Ich fand nur eine Variante wirklich gut, die von Roy Gardner und Wittus Witt, welche sich am Ende in ein Klosett verwandelte. Die hatte zumindest Humor.

Also noch mal: Sei kein Epigone! Sei kein Nachahmer! Sei Du selbst!

Dazu muß man sich aber selber kennen. Wie die alten griechischen Philosophen sagten: „Gnoti seauton!“ Auf Deutsch: Erkenne Dich selbst.

Darüber aber im nächsten Kapitel mehr.

Astor**:**

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 6

Gnoti seauton

Der Titel stammt aus dem Griechischen und bedeutet soviel, wie „Erkenne dich selbst“. Das ist ein Ratschlag der alten griechischen Philosophen und bedeutet nichts anderes, als daß man seine eigenen Fähigkeiten, Begabungen und Möglichkeiten, also seine eigene Persönlichkeit erkennen und sein Tun dem entsprechend gestalten soll.

Besonders gilt dies für Künstler, denn man kann nur wirklich Gutes, Großes, Künstlerisches gestalten, wenn man das Beste von sich gibt. Was dabei richtig ist und was nicht, ließe sich leicht feststellen, wenn man sein persönliches Naturel in Rechnung stellt. Dazu ist aber unbedingt notwendig, daß man es auch erkennen kann. Man muß sich selbst gegenüber absolut ehrlich sein.

Leider werden eben hier die meisten Fehler begangen, denn trotz der oben zitierten, über 2000 Jahre alten griechischen Empfehlung ist es nicht leicht, sich selbst so gut zu kennen, daß man bestimmen kann, was einem „liegt“ und was nicht. Denn Hand aufs Herz, wer ist sich selbst gegenüber absolut unvoreingenommen? Psychologen haben festgestellt, daß die meisten Menschen absolut unzutreffende Vorstellungen über sich selbst haben. Die Menschen können sich selbst im allgemeinen wesentlich schlechter erkennen, als das ihre Umgebung oder Fremde tun können. Jeder Mensch „sieht“ sich anders, als er in der Wirklichkeit ist. Jeder hat irgendwelche Vorlieben, möchte gerne etwas tun was er sich so vorstellt (sehr oft, was er bei jemanden Anderen gesehen hat), und ist nicht imstande zu erkennen, daß gerade diese Sache nicht zu seiner Persönlichkeit paßt und deshalb beim Publikum nicht so gut ankommen kann, wie bei einem anderen.

Ein eklatantes Beispiel: Durch Jahrzehnte habe ich das „Trouble Wit“, eine Art Papierfaltekunst vorgeführt, und zwar mit durchschlagendem Erfolg. Das Kunststück wurde ursprünglich für Frauenhände konzipiert, ich habe es aber teilweise geändert, meiner Persönlichkeit angepaßt. Ich bin eine kleine, schlanke Person, dabei – wie man behauptet – ein guter Plauderer, so kam die Darbietung, die in meinen Händen genau 7 Minuten dauert, immer sehr gut an und mancher Veranstalter verlangte sogar, daß ich in einem Bunten Programm eben dieses – und nur dieses – Kunststück bringe, weil es erfahrungsgemäß den größten Erfolg brachte.

Mein leider bereits verstorbener Freund, ein sehr begabter Zauberkünstler, hat direkt ein Monatsengagement in der ungarischen Stadt Debrecen, wo ich damals lebte, angenommen, nur um von mir das Kunststück einstudiert zu bekommen.

Er war eine stattliche Persönlichkeit, groß und sehr männlich, trat unter dem Namen „Kapitän Pick“ im tropischen (weißen) Smoking, mit einem tropischen Helm auf dem Kopfe auf. Er trug das Kunststück vor – und es war eine einzige Tragödie. Keine Hand applaudierte ihm. Das Kunststück paßte einfach nicht zu seinem Erscheinungsbild.

Im Gegenzug hat er mir sein Kunststück beigebracht, bei dem die assistierenden Zuschauer auf der Bühne von den Stühlen aufspringen und ihren Hosenboden betasten und behaupten, daß sie vom Stuhl einen elektrischen Schlag bekommen haben, obwohl es sich um ganz einfache Tonettstühle handelte. Das Publikum lachte sich bei dieser Darbietung tot, wie man zu sagen pflegt, „es blieb kein Stuhl trocken“.

Ich habe das Kunststück vorgeführt – und das war ein Desaster. Nicht mal ein müdes Lächeln erschien auf den Gesichtern der Zuschauer. Der einzige Kommentar den ich hörte, war. „Na und?“

Des Rätsels Lösung: Das Genre paßte einfach nicht zu meiner Persönlichkeit.

Oft berufe ich mich auf Michael Munkácsy, einen der berühmtesten ungarischen Maler des 18. Jahrhunderts. Seine Gemälden und Fresken zieren unzählige monumentale Paläste Europas. Er war aber nicht auf sein Talent als Kunstmaler stolz, sondern auf sein Gitarrenspiel, mit dem er alle seine Besucher quälte. Er war nämlich ein erbärmlicher Gitarrenspieler.

Leider machen sehr viele Zauberkünstler den Fehler, sich in einem nicht zu ihm passenden Fach zu betätigen und lassen sich in den meisten Fällen auch nicht belehren. Ich kenne welche, die nuscheln, aber wollen unbedingt eine Sprechdarbietung haben. Ich glaube, daß es ihnen gefällt – aber ihrem Publikum nicht. Und wenn ihr erstes Publikum die Oma oder die Verlobte war, die zwar ohne jegliche Sachkenntnisse, aber mit viel persönlicher Zuneigung (nennen wir es ruhig: Voreingenommenheit) ihn in seinem Irrtum noch bestärkten, war sein Weg in das Abseits vorgezeichnet.

Wir müssen lernen, uns von solchen Kunststücken, von solchem Genre, die nicht zu uns passen, zu trennen. Wir müssen lernen auf Wunschträume zu verzichten, auch wenn es manchmal weh tut, weil letzten Endes nicht unser persönlicher Geschmack, sondern einzig und allein der Publikum-Appeal über Erfolg oder Versagen entscheidet. Nicht was wir uns vorstellen ist maßgebend, sondern was das Publikum sieht und hört – und von einem erwartet!

Denn schauen wir: Auch die Schauspieler müssen sich ihren natürlichen Anlagen und Fähigkeiten anpassen; ein sehr junger Mann kann schwerlich Vaterrollen spielen, und ein alter Herr würde als „jugendlicher Liebhaber“ lächerlich wirken. Auch wir Zauberkünstler müssen unseren persönlichen Stil finden. Dieser hängt in erster Linie von der Persönlichkeit und dem Temperament, aber auch von dem äußeren Erscheinungsbild des Einzelnen ab.

Wenn Sie ein lustiger Mensch sind, sollten Sie nicht versuchen, mit todernster Miene mystisches „Gedankenlesen“ vorzuführen. Und wenn Sie von ernster Natur sind, werden Sie nie richtig komisch wirken können. Das muß man im Blut haben. Ein sehr junger Mann kann niemals die geheimnisvolle Atmosphäre eines mittelalterlichen Zauberers verbreiten, und ein älterer Herr kann ebensowenig überzeugend jugendlich herumspringen, genauso, wie jemand mit einem „Schlemihl-Aussehen“ oder zu robustem Körperbau kaum elegant wirken kann.

Ungeheuer lächerlich wirkt es, wenn ein minderjähriges Kind – egal zu welcher Family er auch gehört – mit seinem kindischen Rezitativ „Mental-Kunststücke“ feilbietet. Zu diesem letztgenannten Genre gehört unbedingt ein gewisses Alter, auch wenn ein bekannter Kollege, während er sich an meiner Wohnzimmertür lehnte, behauptete, daß dies nicht stimme, denn er habe doch Erfolg auf diesem Gebiet. Nur eines scheint er dabei vergessen oder nicht bemerkt zu haben: Er gehörte bereits zu der Altherrenriege.

Ein alter schauspielerischer Erfahrungssatz lautet: Auf der Bühne gibt jeder zwangsläufig sich selbst. Und das stimmt auch. Wenn Sie versuchen, etwas anderes darzustellen, müssen Sie mit einem Fiasko rechnen. Stellen Sie sich vor, wie es wirkt, wenn z.B. Ihre todernsten „mentalen Experimente“ im Publikum Lachsalven auslösen, weil Sie auf der Bühne komisch wirken. In diesem Falle müssen Sie sich unbedingt für eine humorvolle, lustige Vorführungsart entscheiden. Versuchen Sie also nicht, „aus Ihrer Haut zu schlüpfen“. Bleiben Sie auch auf der Bühne Sie selbst.

So, jetzt habe ich Ihnen jede Menge „Do“ und „Don’t“ Ratschläge gegeben. Wie sollten wir aber verfahren?

Es ist natürlich leicht, solche Ratschläge zu erteilen, doch seine eigene Persönlichkeit zu bestimmen, seinen eigenen Stil zu finden, ist nicht ganz einfach. Ja, es ist sehr schwer, sich selber richtig, objektiv und unbefangen zu beurteilen. Hier können wir leider nur durch „Trial and Error“, durch Versuche, Lernen aus Irrtümern und ständiger Korrektur vorwärtskommen. Wenn Sie aber versuchen, **natürlich** zu bleiben (d.h. „sich selbst zu geben“), erleichtert das den Start. Beobachten Sie dann wachsam, **womit** Sie Erfolg beim Publikum haben, welche Effekte bei den Zuschauern „ankommen“ und welche nicht. Die ersteren zeigen Ihnen dann die Richtung, in die Sie weiterarbeiten sollen. Die letzteren müssen Sie aber weglassen, auch wenn es Ihnen noch so weh tut, auch wenn es sich dabei um Ihre Lieblingskunststücke handelt. Wenn Sie schon bei der Planung Ihres Programms diese Gesichtspunkte beachten, können Sie sich viel Kummer und manches Fiasko ersparen.

Erkenne dich selbst. Wie ist meine Persönlichkeit? Bin ich ein lustiger Typ oder eher ernst? Bin ich jung oder alt? Schauen Sie in den Spiegel: Als welche Art Zauberkünstler könnte man sich selbst (sein Bildnis) vorstellen – dabei nicht

nach persönlichen Vorlieben schielen, sondern sich selbst mit den Augen eines Fremden betrachten.

Wobei habe ich in meiner Umgebung Erfolg? Mit welchem Genre? Humor ist die schwerste Sparte, obwohl man es für sehr leicht hält. (Alle die nichts können, machen es auf Humor. Aber es ist nicht komisch, sondern albern.)

Was soll ich an meiner Persönlichkeit, an meinen Gewohnheiten, Eigenarten und Manieren ändern?

Man braucht mehr Mumm zu Versuchen! Mehr Mumm zur Aktion! Hier ein Beispiel: Nachdem mein Schüler GERD PRÖMPER, der sofort nach meinem Unterricht reihenweise Preise und Grand Prix' gewann, unter tragischen Umständen ermordet wurde, kam seine damalige Braut Maria zu mir, um Unterricht zu nehmen. Sie wollte für Kinder zaubern. Was sie machte war nett, sehr lieb und weiblich, nur sie wagte es nicht, sich zu bewegen. „Der Gegenstand fliegt jetzt von hier nach dort", sagte sie, und zeigte dabei ängstlich, so aus der Hüfthöhe mit dem Zeigefinger in die besagte Richtung. Ich zeigte ihr, wie man es richtig macht: Mit dem Finger auf den Ausgangspunkt zeigen, dann mit der Hand einen großen, ich meine GROSSEN, schwunghaften Bogen machen in die gewünschte Richtung. „Ich wage es nicht", sagte sie. (Ja, in Deutschland wird wenig gestikuliert. Manche Sprecher bewegen ihre Hände überhaupt nicht. Obwohl man mit den Händen ganze Geschichten erzählen, Vorgänge wirkungsvoll visualisieren kann.) Als ich dann ihre Hand nahm und sie wortwörtlich zwang diese große Bewegung auszuüben, und sie das dann auch vor dem Publikum ausprobierte, merkte sie sofort den Unterschied, an der Reaktion der Zuschauer.

Erst soll man sich ein Bild davon machen, wie man sich am liebsten sehen würde. Dann soll man dies erbarmungslos mit den wirklichen Begebenheiten vergleichen. Man muß Fragen stellen: Was stimmt nicht an dem Bild, zu dem ich mich machen will? Wo liegen die Stärken meiner Persönlichkeit? Wie kann ich diese in den Vordergrund stellen?

Man soll mutig experimentieren! Aber dann das, was nicht ankommt, ohne Herzschmerz wegwerfen, denn es taugt nichts. Was ankommt (und nicht nur bei der Mama oder bei einem anspruchslosen Publikum), ausbauen, weil es anscheinend zur eigenen Persönlichkeit paßt.

Man muß selbstverständlich auch etwas bieten. Ein Erlebnis erschütterte mich: Ein Amateur schwankte 5 Minuten lang um einen Zylinderhut herum, der vor einem kolossalen Hintergrund auf dem Boden stand. (Er nannte das Tanz, aber tanzen konnte er nicht). Dann hörte die Musik auf, er ließ eine Karte ziehen, die Musik ging weiter, und dann zog er die Karte auf einem Seil gebunden aus dem Zylinderhut. Das war alles!!! Ein einzelnes Kunststück (wenn man es so nennen darf) in 10 Minuten. Ist das eine Nummer? Und was sollte dieses Herumhopsen? Er konnte nicht einmal wirklich tanzen. Er schwankte nur hin und her um den

Hut. Schrecklich. Das was er brachte war weniger als nichts. Was sich manche erdreisten! (In Ungarn gibt es ein passendes Sprichwort: „Mit Blähungen kann man keine Ostereier färben.“)

Ja, wenn man Erfolg haben will, muß man auch etwas bieten können. Den Beweis liefern alle, die „Arrivierten“, die es zu etwas gebracht haben. Wir leben in einer Zeit, wo man Leistung bringen muß; wo man mit heißer Luft nicht mal das kalte Wasser verdienen kann. Es ist nicht leicht, ein guter, erfolgreicher Zauberkünstler zu werden. Man muß dafür hart arbeiten. Aber es lohnt sich.

Deshalb, Freunde, schaut in den Spiegel! Gnoti Seauton!

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 7

Nomen est omen

(Der Name ist Schicksal)

Eine kurze Szene bei einer Artistenagentur:

Agent: „Ja, das was Sie gezeigt haben, ist gut. Wir können Ihre Nummer gebrauchen. Wir könnten evtl. gleich einen Vertrag machen. Wie ist Ihr Künstlername?“

Zauberkünstler: „Erise Ben Kschick“.

Agent: „Ah so. Na, wir werden Sie bei Gelegenheit benachrichtigen.“

Zauberkünstler: „Das kenn ich, das mit der Benachrichtigung. Das bedeutet, ich höre nie mehr etwas von Ihnen.

Agent: „Na ja, sehen Sie, mit diesem Namen kann ich Sie nicht verkaufen.“

Zauberkünstler: „Wieso? Der Name ist doch witzig. Ich kann ihn dem Publikum erklären. Einmal zauberte ich in einer ländlichen Gegend, und da sagte plötzlich ein Zuschauer: „Er ist eben geschickt!“ Und das sagte er im Platt. Wenn ich das erkläre, lacht das Publikum.“

Agent: „Das glaube ich. Aber Sie können Ihren Namen nicht erklären. Dazu müßte ich Sie erst verkaufen. Und wie ich sagte, mit diesem Namen kann ich es nicht. Mit diesem Namen kann man kein Publikum anlocken.“

Zauberkünstler: „Ja, was soll ich dann machen?“

Agent: „Wählen Sie sich einen geeigneten Namen. Er muß kurz und verständlich sein, ein Name den man sich leicht merken kann, der auch gut klingt. Nennen Sie sich Quick, Puck, Nelson, Robur, Presto, Arca, oder meinetwegen auch Copperfield. Aber nicht „Erise Ben Kschick“.

Ende der Geschichte. Sie ist frei erfunden, aber sie kann jeden Tag passieren und ich glaube, ähnliches passiert auch oft. Es ist erstaunlich, was ein richtig oder falsch gewählter Künstlername bewirken kann. Er kann über Erfolg oder Fiasko entscheiden und tut es auch. Es ist zwar ungerecht, aber manche große Begabungen scheitern an dieser Hürde, und viele weniger gute Künstler bekommen bessere Engagements, weil sie sich einen guten Namen gewählt haben.

Da ein Zauberkünstler in fast allen Fällen auch sein Regisseur, Kostümbildner, Drehbuch- und Textautor ist, muß er auch sein Reklamechef sein und zumindest ein wenig Reklametechnik lernen.

Es ist entsetzlich, was für katastrophale Namen sich manche Magier wählen. Beginnend mit den vielen INI-s, Mayerini und Müllerini. Entsetzlich! Halb deutsch, halb italienisch. Glauben Sie bitte nicht, daß ich mich selbst in meine Kritik nicht einbeziehe. Die gleiche Dummheit habe ich auch gemacht:

Ich bin als UNGar in UNGarn geboren, in der Stadt Ungvár, der Hauptstadt des Komitats UNG. Selbstverständlich war mein erster Künstlername UNGINI. Kein Mensch konnte es aussprechen. Allein die Silbe „Ung“ ist für einen Nichtungar kaum auszusprechen. Ich wurde Unschini, Undshini genannt, und keiner konnte (oder war bereit) sich diesen Namen zu merken. Der Name reichte höchstens für Auftritte in kleinen Dörfern oder in Schulen.

Und gerade in einer Schule kam die Erleuchtung. An der Klassentür hing das Verzeichnis der Schüler dieser Klasse, darunter ein Mädchenname: Eva Nicoletti. Das wirkte auf mich wie ein Blitz. Von diesem Moment an nannte ich mich NICOLETTI. Und siehe da, gleich kamen Engagements in Varietés und Nachtklubs, gute Engagements. Obwohl ich nicht besser war als vorher, ich hatte lediglich einen besseren Namen. (Du, kleines Mädchen, Eva Nicoletti, bist heute wahrscheinlich eine Großmutter mit vielen kleinen Bambini als Enkelkinder. Falls durch irgendein Wunder diese Schrift in Deine Hände gelangen sollte, sollst Du wissen, daß ich dich durch viele Jahre in meine Gebete eingefügt habe.)

Allerdings war dieser Name auch nicht ideal. Heute weiß ich, weshalb. Er ähnelte dem Mädchennamen Nicoletta. Es wurde Nicoletti angesagt, das Publikum erwartete instinktiv eine Frau, und daraufhin kam ein kleiner Mann mit einer großen Nase auf die Bühne. Die Engagements wurden zwar besser, der Publikumserfolg aber nicht.

Dann ging ich eines Abends in Budapest nach Hause, am Hotel Astoria vorbei. Die Neonreklame leuchtete, aber die beiden letzten Buchstaben, I und A nicht. Am nächtlichen Himmel sah ich nur ASTOR leuchten.

Wie der Blitz kam die Erkenntnis: Das ist es!!!!! „ASTOR“ ist kurz, leicht zu merken, klingt gut. Es war für mich wie ein Fingerzeig des Himmels. Von diesem Moment an hieß ich ASTOR.

Und tatsächlich: Die Karriere stieg blitzartig senkrecht nach oben. Die Engagements stiegen, die Gagen stiegen und die Publikumsakzeptanz auch. 1964 gastierte ich in Bulgarien im Zirkus Globus. Man hat dort zu gleicher Zeit eine Rasierklinge mit Namen Astor produziert, auf deren Schachtel ein Zauberkünstler abgebildet war. Nach meiner Abreise sind in Bulgarien fünf Zaubernummern unter dem Namen Astor entstanden. (Etwas Schlechtes klaut man nie. Nur Gold wird geklaut.) Einer von diesen hat auch versucht, seinen Namen beim MZvD schützen zu lassen, was ihm aber nicht gelang, denn mein Name war schon längst geschützt. Nachdem ich aus Ungarn nach Deutschland übersiedelte, entstand auch in Budapest eine Darbietung unter diesem Namen.

Dieser Pseudo-Astor hat mir versichert, daß er nicht wußte, daß ein Astor bereits existiert – obwohl dort meinen Namen jeder kannte und bis heute kennt.

Was für schreckliche Einfälle manche Leute haben (nicht nur Magier), können Sie nachlesen, wenn Sie die Künstlernamen in einem Vereins- oder Künstlerverzeichnis betrachten. Ich könnte diese Seiten mit erschreckenden Beispielen füllen. Ich begnüge mich aber nur mit wenigen:

„Magic Mäggi“ – „Magic Wolfgang“ – „Magic Hans“. Reicht's? Halb Englisch, halb deutsch. Namen mit Umlaut kann auch kein Ausländer aussprechen. Der größte Blödsinn ist dann, wenn man solche Namen als „international“ bezeichnet.

Zarakahra Magaranda. Können Sie sich das als Künstlernamen vorstellen? Um ehrlich zu sein, unter Magiern traf ich auf solchen nicht, aber unter den Schauspielern kenne ich ähnliche. Trocken, langweilig, unmelodisch, kaum zu merken; acht Silben, achtzehn Buchstaben und nur ein einziger Selbstlaut.

Belgodardo Rondonello und Miss Karankonna Luciana. Auch so ähnliches gibt es unter den Magiern. Wie kommt man auf die Idee, daß dies wirklich gut gehen könnte? Würde Sie ein solcher Name in das Theater oder Varieté locken? Mich bestimmt nicht. *Nomen est omen*. Obwohl die Nummer, die einen sehr ähnlichen Namen trägt, wirklich gut ist!

Eine (und nicht unwesentliche) Grundlage der Popularität ist der gut gewählte Künstlername. Er muß kurz, wohlklingend und leicht zu merken sein. Außerdem einer, den jeder – auch im Ausland – aussprechen kann. Einen Namen wie Kreisch, Tschaitzsch oder Münsterländer kann außerhalb Deutschlands kein Mensch aussprechen.

Der Name soll einprägsam sein. Man kann ruhig bekannte Namen aus der (Kultur-) Geschichte verwenden. Beispiel: Dante, Copperfield. So z.B. Milton, Nelson, Caesar, Everest, usw. usw. Den eigenen Namen kann man nur dann verwenden, wenn er gut klingt. Glücklich ist, wer von Geburt her z.B. Carlo Martinelli heißt. Er kann sich Carlo, Martinelli oder auch Carlo Martinelli nennen. Auch sonst will jeder einen italienisch klingenden Namen haben. Daraus ergeben sich Mißgeburten wie Mayerini, Müllerini, Steierbacherini, Ungini usw.

Man kann mit einem falsch gewählten Künstlernamen auch eine Katastrophe hinaufbeschwören. Ich kannte in Ungarn einen Artisten, dessen Familienname Falus war. Der Name entspricht in etwa dem deutschen Namen „Dörfler“. Der wenig belesener Kollege dachte, sein Name wird im Westen besser, weltmännischer wirken, wenn er ihn statt „F“ mit „Ph“ schreibt. Dazu hat der unglückliche auch noch das „l“ verdoppelt. So offerierte er dann seine Nummer unter dem Namen PHALLUS. Bis heute wundert er sich, weshalb aus dem Westen keine Engagements kamen.

Der Name David Copperfield kommt nur deshalb an, weil jeder diesen Romanhelden aus Charles Dickens' Roman kennt. Sonst sind Doppelnamen kaum zu empfehlen. Keiner liest heutzutage Plakate. Im Gedächtnis der Passanten bleibt nur, was sie beim Vorbeigehen mit einem Blick erkannt haben.



Auf jedem Plakat ist nur eine begrenzte Breite für den Namen der Attraktionen vorhanden. Ich habe als Beispiel (oben) einige Namen auf einem imaginären Plakat dargestellt. Schauen Sie sich an, welcher Name bei gleich breitem Raum mit den größten Buchstaben dargestellt werden kann. Welcher Name wohl bleibt im Gedächtnis der vorbeieilenden Passanten haften? Schon allein der Länge wegen kann auf dem Plakat ein langer Name nur mit kleiner Schrift erscheinen, dagegen hat ASTOR auch neben Benvenuto Cellini noch Platz für größere Buchstaben. Und für das Publikum gilt: Je größer der Name, desto größer die Kunst.

Aber nicht vergessen: Der gute Name reicht nicht. Auch die Leistung soll dementsprechend sein. Mit einem guten Namen ohne was dahinter, kommt guter Erfolg meistens nur einmal vor.

Noch etwas möchte ich hier bemerken: Bitte den Namen weder auf der Tischdecke, noch auf den Geräten anbringen. Das ist Jahrmarkt und wird in der Welt der internationalen Artistik verpönt.

Die nächsten Themen die wir berühren werden: Sprache und Humor

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 8

Begleitung

Ein nicht unwesentlicher Aspekt bei einer Zauberschau ist, ob man sie mit Sprache oder „stumm“ vorführt.

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war dies keine Frage. Es galt fast als Gesetz, daß man seine Kunststücke mit gesprochenem Text untermalen mußte. Es war einfach unvorstellbar, ohne Begleittext auf die Bühne zu kommen. Die Person, die das Ende dieser Ära einläutete ist uns allen bekannt: Es war der holländische Zauberkünstler OKITO aus der Bamberg-Zauberdynastie. Er trat ohne Worte, also „stumm“ auf.

Der Grund für diese Entscheidung war sein Sprachfehler, der aus einem Gehörfehler stammte. Es blieb ihm nichts anderes übrig, und er ging diesen Weg, obwohl ihn davon alle, vor allem sein Vater abgeraten haben. „Stumme“ Zauberei war für die damalige „Szene“ eine ebensolche Unmöglichkeit, wie Poesie ohne Reim oder Musik ohne Klänge (heutzutage können wir leider beides erleben). Und siehe da, die Welt ging nicht unter, das Publikum hat ihn nicht ausgepfiffen (obwohl man es ihm prophezeite), im Gegenteil, es wurde ein Welterfolg. Er hat bewiesen, daß zwar die Sprache eine hervorragende Misdirection bieten kann, man aber auch ohne diese Krücke Erfolg haben kann; zwar bietet man für die Ohren wenig, aber dafür muß man für die Augen um so mehr bieten. Und OKITO tat es. Er wirkte auf der Bühne so „echt“, als ob er wirklich zaubern könnte.

Die meisten Varietézauberer arbeiten heute ohne Worte, mit Musikbegleitung. Das sichert eine Internationalität, das heißt, ein „stumm“ arbeitender Künstler kann auch in Gegenden auftreten, in denen seine Sprache nicht verstanden wird. Und man kann natürlich nicht alle Sprachen erlernen.

Sprache

Doch beschäftigen wir uns ein wenig mit dem Fall, daß der Künstler seine Darbietung mit gesprochenen Worten begleitet. Wenn man die Sprache des Landes, in dem man auftritt, einigermaßen beherrscht, geht es. Es kommt nicht auf perfekte Sprachkenntnisse an. Ich lebe seit 1965 in Deutschland, aber an meiner Aussprache ist meine ungarische Abstammung immer noch deutlich zu erkennen. Das schmälert aber meinen Erfolg nicht, ja, manche Direktoren haben mir sogar empfohlen, weniger „gut“ deutsch zu sprechen, mehr Fehler einzuflechten, denn – wie sie sagten – kommt das bei dem Publikum gut an. Da hat man ein gewisses „exotisches“ Flair. (Tja, das Fremde ist immer interessanter als das Gewohnte.)

Nun aber wirft der gesprochene Text einige Probleme auf. (Ausführlicher habe ich mich damit in meinem Buch „Die magische Präsentation" beschäftigt.) Es gibt drei Hauptfragen: Wann, wie und was soll man sprechen.

Beginnen wir damit, daß man nur dann sprechen sollte (bitte dies sehr ernst zu nehmen), **wenn man etwas zu sagen hat!** Nur so vor sich hinquasseln ist eine unverzeihliche Sünde, denn 1) es langweilt die Zuschauer und 2) lenkt sogar von den optischen Eindrücken ab.

Eine echte Katastrophe ist es, den Zuschauern ständig erläutern zu wollen, was sie sowieso sehen: *„Das ist ein Seidentuch. Ich stecke dieses Tuch jetzt in meine Faust. Ich umkreise meine Faust mit dem Zauberstab, jetzt öffne ich die Finger und siehe da, meine Hand ist leer."* Die Zuschauer sind doch nicht blöd; sie sehen was wir machen. Wir müssen ihnen das Gezeigte nicht erklären, als ob man vor Blinden zaubert.

Man sollte auch nicht versuchen, mit jedem Satz beweisen zu wollen, daß man „echt" zaubern kann. Bei einer Zusammenkunft mit mehreren Magiern hörte ich mit Entsetzen, wie ein Teilnehmer dem Publikum folgendes sagte*: „Dies ist eine ganz gewöhnliche, unpräparierte Zeitung. Ich zeige alle Seiten leer."* Ich fragte ihn, warum er diesen Quatsch erzählt. *„Ich muß doch irgendwie verständlich machen, daß das Zeitungsblatt unpräpariert ist",* war seine Antwort. Mir platzte der Kragen. Ich nahm die Zeitung aus seiner Hand und zeigte, wie man es richtig macht: *„Haben Sie die heutige Zeitung schon gelesen?"* fragte ich. *„Hier habe ich etwas Interessantes gefunden. Man ißt neuerdings Menschenfleisch. Ja, wirklich, Hier steht in den Kleinanzeigen: ALTE FRAU ZUM KOCHEN GESUCHT!"* Während ich diese Worte sprach, blätterte ich das Blatt durch, als ob ich das betreffende Inserat suchte. Das Publikum sah deutlich, daß es sich (scheinbar) um eine gewöhnliche Zeitung handelte, ohne daß ich dies extra betonte. Zusätzlich hatte ich gleichzeitig auch einen Lacher.

Man könnte mit Beispielen ein ganzes Buch füllen, doch ich fürchte, dann würden manche Freunde einfach diese fertigen Klischees übernehmen. Sie müssen bei der nächsten Vorstellung auch nicht unbedingt die vorhin erwähnte „Kleinanzeige" zitieren. Machen Sie einfach eine Bemerkung über den Inhalt der Zeitung oder über den Gegenstand, den Sie in den Händen halten. Ja, Zaubern ist nicht so leicht und einfach, wie manche (viele) es glauben. Man muß sich schon Gedanken machen. Aber es lohnt sich immer. Kunst kommt von „Können", aber vor dem Können steht das „Lernen".

Sehr störend ist der Fall, wenn der Text einfach „aufgesagt" (rezitiert) wird. Man spürt (hört) deutlich, daß es sich um einen auswendig gelernten Text handelt, der dann einfach heruntergeleiert wird. Wenn im Kindergarten ein fünfjähriges Kind sein gelerntes Gedicht so vorträgt, dann ist das in Ordnung, das kann man sogar als „süß" empfinden aber nicht bei einem Erwachsenen.

Das Geheimnis ist ganz einfach: Man muß **plaudern**. Keinen Vortrag halten, sondern plaudern. Als ob man die Sachen nicht vorführt, sondern nur in einer Gesellschaft erzählt.

Ja, das kann man lernen. Dazu muß man erstens wissen, was man zu sagen hat. Es muß kein auswendig gelernter Text sein, ja, es ist sogar besser, wenn man frei spricht. Dann wirkt die Sprache nicht so monoton. Natürlich muß man sich Schlüsselwörter merken, damit man die Sachen in einer geeigneten Reihenfolge erzählt und nichts Wichtiges zu sagen vergißt. Sind Sie soweit? Dann versuchen Sie (natürlich nur für sich) die Sache so zu erzählen, als ob Sie von einem anderen Magier erzählen und das von diesem Gesagte wiedergeben würden. Ganz ohne Pathos, einfach nur erzählen, ganz locker, im Plauderton, etwa so: *„Ja, der Zauberkünstler sagte dann .... usw. usw.“* Sie werden sehen, es geht! Es klingt auch besser.

Dann stellen Sie sich vor einem Spiegel auf und nun sprechen Sie denselben Text vor Ihrem Einpersonenpublikum (Ihrem Spiegelbild), ebenso plaudernd wie vorhin. Sie werden den Text natürlich mehrmals, immer anders vortragen müssen, bis Sie den richtigen Tonfall finden. Wenn Sie soweit sind, daß Sie Ihren Vortrag so von sich geben können, als ob Sie in einer Gesellschaft, völlig improvisiert erzählen, haben Sie den richtigen Tonfall gefunden. Wenn Sie bei einem Auftritt Freunde oder Bekannte unter den Zuschauern haben, fragen Sie sie nach der Vorführung, wie sie Ihre Rede empfunden haben: als einen auswendig gelernten Text oder sie den Eindruck hatten, daß Sie frei sprechen.

Plaudern heißt, daß man den Text nicht monoton hersagt, sondern eine gewisse Dynamik hineinbringt. Die richtige Betonung ist elementar. Wichtige Passagen mehr betonen, auch etwas lauter aussprechen, dann den Tonfall wieder senken. An gewissen Stellen kleine künstlerische Pausen machen, wodurch das Gesagte extra betont wird, aber der Text muß „sitzen“. Es ist äußerst peinlich, wenn Sie größere Pausen machen, oder minutenlang etwas machen, ohne ein Wort zu sagen, weil Sie die richtigen Worte suchen oder den Faden verloren haben. Schließlich soll das Ganze so klingen, als ob Sie improvisiert sprechen.

Ein Conferencier hat einmal gesagt: „Improvisation ist nur dann gut, wenn man sie auswendig gelernt hat.“ Das ist natürlich paradox, aber es ist ein Fakt, daß man nur dann richtig improvisieren kann, wenn man genau weiß, was man sagen will. Das muß gelernt sein und ist im Wesentlichen auch Routinesache. Wer nur ab und zu vor Publikum spricht, kann es nicht so gekonnt machen, wie derjenige, der das täglich macht. Außerdem Sprechen kann gelernt werden. Schauspieler lernen das Sprechen Jahre lang. (Und der Zauberkünstler ist ein. Schauspieler, der die Rolle eines Magiers spielt, so sagte Robert-Houdin.)

Selbstverständlich muß der gesprochene Text Ihrer Darbietung, aber vor allem Ihrer Persönlichkeit angepaßt sein. Außerdem ist es auch sehr wichtig, daß die gesprochene Sprache auch mit der geeigneten Körpersprache betont wird. Mit

Handbewegungen (Gestikulation) kann man das Gesagte besonders hervorheben. Ich verweise hier auf die Passage im Kapitel sechs, wo ich über die Verlobte von Gerd Prömper erzählte. Auch die Mimik ist ein wichtiges Ausdruckmittel, welches das Gesagte untermalen kann. (Wohlgemerkt Mimik und keine übertriebenen, gekünstelten Grimassen.)

Das gesprochene Wort muß aber auch gehört werden. Als junger Mann nahm ich Schauspielunterricht, und da wurde auch gelehrt, wie man auf der Bühne sogar so flüstern kann, daß es auch in den hintersten Reihen gehört wird. Zu dieser Zeit gab es keine Mikrofone, man ging auch nicht mit einem häßlichen, schwarzen Ding vor dem Munde auf die Bühne, wie heutzutage. Es hätte in einer Liebesszene auch lächerlich gewirkt, wenn man, bevor man die Partnerin küßt, erst das Mikrofon vor dem Munde zur Seite schieben muß.

Ich erinnere mich an einen Fall in Bad Gandersheim. Die Galavorstellung fand in einem technisch großartig ausgestatteten Saal statt. Mehrere, sehr gute Richtmikrofone hingen an der Decke. Leider war die ganze Vorstellung mit Katastrophen gespickt. Eine peinliche Panne nach der anderen. Ich war als Schlußnummer im Programm, und just als ich die Bühne betrat, fielen die Mikrofone aus. Ich dachte mit Dankbarkeit an meine ehemaligen Lehrer zurück, die mir beigebracht haben, auf der Bühne richtig sprechen zu können. Man konnte mich auch in den hintersten Reihen verstehen.

Ich weiß nicht, ob ich das heute noch schaffen könnte. Inzwischen habe ich mich wahrscheinlich allzu sehr an den ständigen Gebrauch der Mikrofone gewöhnt.

Eine „stumme“ Darbietung bedeutet nicht, daß sie lautlos ist, sondern nur, daß dabei nicht gesprochen wird. Es wirkt sehr langweilig, wenn jemand ohne Sprache und ohne Musikuntermalung zaubert. Damit sind wir bei der

Musik

gelandet. Hierzu ließe sich vieles sagen, leider gehen die Ansichten auf diesem Gebiet am meisten auseinander. Es ist eine Kunst für sich, die Begleitmusik für eine Darbietung so auszuwählen, daß sie zum Genre paßt und auch allen Zuschauern gefällt. Der Geschmack in Sachen Musik ist bei fast jedem Menschen anders. Ja, es ist auch generationsbedingt. Ich konnte die laute Discomusik als Untermalung beim David Copperfield kaum ertragen, andere (junge) Menschen fanden sie vielleicht auch schön. Ich habe das Gefühl, daß das Publikumsgeschmack sich nicht spontan entwickelt, sondern dem Publikum sozusagen aufgezwungen wird. Es wird gesagt, dies oder jenes ist „in“ und die Masse richtet sich danach.

Aus diesem Grund kann (und will) ich an dieser Stelle nicht viel sagen. Jeder Fall muß individuell gestaltet werden. Meines Erachtens sind leisere Töne angebracht. Die Musik soll den Effekt des Zauberns untermalen, nicht

beherrschen oder überdröhnen. Dodekaphonie (dreizehnstufige Musik) können manche als „Kunst“ empfinden, melodisch ist sie nicht. Nach meinem Empfinden gehört zum Gedicht Reim und Rhythmus, und genauso zur Musik Melodie und Rhythmus. Das eine oder das andere wegzulassen oder besonders zu betonen, kann jemandem gefallen. Aber ich halte es so, wie mit dem Knoblauch; man soll nur merken, wenn er in der Speise fehlt – also alles mit Maß.

Der nächste Titel lautet „In Sachen Humor kenne ich keine Scherze“.

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 9

“In Sachen Humor kenne ich keine Scherze”

Dieser Satz stammt von dem ungarischen Humoristen Frigyes (Fritz) Karinthy und soll nur ausdrücken, daß Humor keine leichte Sparte ist.

Es ist eine Tragödie, daß Leute, die sich produzieren wollen, aber weder Begabung noch Sachkenntnisse haben, sich auf Gebiete begeben, die scheinbar (ich betone: SCHEINBAR) leicht sind. Es ist *unsere* Tragödie, daß gerade die Zauberkunst den Ruf hat, leicht erlernbar zu sein, ja, daß sie fast ohne jegliche Fachkenntnisse spielend zu beherrschen ist, wenn man nur die Tricks kennt. Jeder, der meine Artikelserie bis jetzt verfolgt hat, weiß, daß dem nicht so ist; man muß sich mit der Sache intensiv beschäftigen, ja, man muß *lernen* und tausenderlei Sachen berücksichtigen, um eine einigermaßen gute Darbietung auf die Beine zu stellen.

Es ist für uns eine *doppelte Tragödie*, daß diejenigen, die bemerkt haben, daß erfolgreich Zaubern doch nicht so ganz leicht ist, annehmen, daß Humor absolut leicht ist, man braucht nur zu blödeln. Wenn sie dann Zauberei mit Humor paaren, um mehr Erfolg zu bekommen, entsteht daraus etwas Schreckliches.

Schlechter Humor ist auch ohne Zauberei schlecht, und es gibt viele Vertreter dieser dilettantischen Fakultät. Es sind meistens sogenannte “Komiker” ohne jegliche humoristische Begabung, die meist nur auf ihre Häßlichkeit bauen, die sie dann auch mit grotesken Zahnprothesen, Masken und Verkleidungen noch “vervollkommnen” und meinen, wenn sie nur blöd genug aussehen, seien sie auch komisch.

Nein, sie sind es nicht. Sie sind nur albern. Humor zu haben, komisch zu sein, ist in erster Reihe Sache der **Begabung**. Humor ist angeboren. **Es ist etwas, was man entweder hat, oder nie haben wird.**

Vielleicht darf ich hier erwähnen, daß ich einmal in Hamburg, zu einer abendfüllenden Vorstellung eines heutigen Komikers, in das Schmidt-Theater eingeladen war. Nur aus Rücksicht auf die Gastgeber habe ich die Vorstellung bis zum Ende erduldet Besonders grauenhaft war es, als der Vorführende ein Dutzend Mal hintereinander den besonders intelligenten Zweizeiler mit dem literarisch wertvollem Reim: “Hast du eine Mutter, hast du immer Butter” vorgesungen hatte. Das Publikum lachte sich tot bei jeder Wiederholung, ich mußte befürchten, der Zuschauerraum wird zu einer Leichenhalle. Neben mir saß ein – sonst intelligent aussehender – junger Mann, der sich auch bei jedem Schwachsinn fast totlachte. Am Ende der Vorstellung wandte er sich an mich mit folgenden Worten: „Ich habe Sie während der ganzen Zeit beobachtet; Sie

haben nicht ein einziges Mal auch nur gelächelt. Hat es Ihnen nicht gefallen?” Daraufhin antwortete ich ihm: „Wissen Sie, ich könnte jetzt sagen, ich bin ein Kritiker, also darf ich nicht lachen. Die Wahrheit ist aber, daß ich befürchtete, wenn ich lache, könnte ich eventuell eine Feinheit überhören.” Er war mit dieser Antwort zufrieden.

Ich möchte hier ausdrücklich betonen, daß Humor und Komik etwas mit Geist zu tun haben. Deshalb kann ich fast an den Fingern einer Hand die Namen zusammenzählen, die gegenwärtig in Deutschland etwas auf diesem Gebiet darstellen. An erster Stelle steht Loriot.

Dasselbe gilt auch für humoristische Zauberkünstler. Es gibt leider nur eine handvoll guter Vertreter dieses Metiers auf der Welt.

Leider haben sowohl schlechte “nur Humoristen”, als auch schlechte Zauberhumoristen oft Erfolg, allerdings nur beim anspruchslosen Publikum, bei der johlenden Masse. Ich muß feststellen: Nicht nur das Niveau der Kunst ist durch die Kommerzialisierung gesunken, sondern auch das Niveau des Publikums. Die Masse hat sich auch in Sachen Kunst an „Fast Food” gewöhnt, und akzeptiert kritiklos alles, was ihm vorgelegt wird. Wie hat es ein Philosoph so treffend ausgedrückt? *“Die Menge, bestünde sie aus noch so intelligenten Individuen, ist als Masse immer dumm.”* Es ist kein Schimpfwort, es ist leider eine entwicklungsgeschichtlich bedingte biologische Tatsache.

Glauben Sie es nicht? Dann beobachten Sie, was passiert, wenn Sie im Publikum sitzen. Es wird auf der Bühne ein Witz erzählt, den Sie schon tausendmal gehört haben, über den Sie nicht mehr lachen können. Und da lachen Sie plötzlich, weil um Sie herum die Menge, in der Sie sitzen lacht, und das färbt ab, ob wir es wollen oder nicht. Lediglich auf diesem Effekt beruht der scheinbare Erfolg alberner Komiker. Und diese werden von den Medien engagiert, weil sie damit die Masse füttern können, die Zuschauer, welche – das weiß ich aus intimen Kreisen – auch viele Veranstalter für nützliche Idioten halten.

So, jetzt habe ich meiner Galle freien Lauf gelassen, beschäftigen wir uns nun endlich mit dem Humor in der Zauberkunst. Ursprünglich wollte ich darüber ein Buch schreiben (Material dafür hätte ich genug), leider habe ich in diesem Erdenleben nicht mehr genug Zeit dazu, ich muß das Wesentliche in ein bis zwei Kapiteln verständlich machen.

Hier muß ich einen feinen Unterschied machen zwischen Humor und Komik. Was ist der Unterschied zwischen diesen beiden Sparten? Lassen Sie sich es bitte erklären.

Laut Bertelsmann Lexikon:

Humor [lateinisch, “Feuchtigkeit”], heiter gelassene Gemütsverfassung. - Nach mittelalterlicher (vordem griechischer) Anschauung bedingten die Säfte

(lateinisch humores) des Körpers das menschliche Wesen und seine Stimmung; so erhielt das Wort Humor die Bedeutung "Laune" und wurde später zur Bezeichnung für eine Dichtungsform, die komische Inhalte verarbeitete. Im 18. Jahrhundert entwickelten sich Wort und Begriff zur Bezeichnung für eine seelische Grundhaltung, die in den Mißständen des Lebens menschliche Unzulänglichkeiten erkennt und lachend verzeiht. Meister des deutschen Humors: G. E. Lessing ("Minna von Barnhelm), Jean Paul (Humor als Parodie des Großen durch das Kleine), F. Reuter, W. Busch, W. Raabe, K. Kluge, E. Kästner.

Bitte merken: "Mißstände des Lebens" und "Menschliche Unzulänglichkeit". Also, einfach ausgedrückt: Es ist immer ein **Fehler**, der uns zum Schmunzeln oder zum Lachen bringt! (Darauf kommen wir noch zurück.)

Und wie steht es mit der Komik? Greifen wir auch hierbei zum Bertelsmann-Lexikon:

Komik [die; griechisch], das Komische, eine Darstellung, die in Bild und Wort überraschend das Illusionäre einer Erscheinung (eines Werts, eines Vorgangs, eines Dings) zeigt und sie dadurch dem Lachen des Zuschauers (Zuhörers) preisgibt. Ihr Feld ist in der Literatur die Komödie, auch die Posse: Im ersten Fall bezieht sich die Komik auf hohe, echte, sittliche Werte, die zwar lächerlich gemacht, aber keineswegs zerstört werden; im zweiten Fall wird Komik zur Situationskomik (die Komik folgt aus zufälligen, nicht notwendigen Situationen, in die der Bedrängte gerät).

Schauen wir nun, welche Arten des Humors, der Komik, in der Zauberkunst vorkommen. Es gibt folgende Arten:

1) **Seriöse Komik.** Diese betreibt ein Zauberkünstler, wenn er seine Kunststücke mit humorvollen Bemerkungen, Worten, Sätzen würzt. Voraussetzung ist, daß diese Bemerkungen, Sätze usw. nicht nur humorvoll sind, sondern sich auch an einem höheren geistigen Niveau orientieren.

Ich habe einmal in einem Varietéprogramm mit einem deutschen Conferencier gearbeitet, der behauptete, das deutsche Publikum lacht nur, wenn in einem Witz das Wort "Scheiße" vorkommt. Da muß ich widersprechen. Viele Jahre lang arbeitete ich vor deutschem Publikum und nicht nur vor Vertretern der Oberen Zehntausend, und habe mit meinem Vortrag, ohne Obszönitäten oder Zoten, stets Lachsalven ausgelöst. Es sei mir erlaubt, hier nur einen Satz aus meinem Vortrag zu zitieren*: "Ich habe großes Glück bei den Frauen!"* (Kleine Pause.) *"Mir gefallen sie alle!"*

(Charakteristisch auf die Intelligenz des Publikums ist, daß mich einmal eine Dame nach der Vorstellung fragte: "Sagen Sie Herr Astor, gefallen Ihnen wirklich **alle** Frauen?")

Allerdings, das Gefühl für den Humor ist in manchen Kreisen nicht besonders ausgeprägt. Um nur einen charakteristischen Beispiel zu nennen: Vor vielen Jahren fand ich in einer Zeitschrift, deren Redaktion vor der Magie solche panische Angst hatte, daß sie das Wort nur in Anführungsstrichen niederzuschreiben wagte, ein Wortungetüm, welches das so befürchtete Wort „Magier“ ersetzen sollte: „**Unterhaltungstäuschungskünstler**“! Schrecklich! Acht Silben! 31 (einunddreißig) Buchstaben! Entsetzt schrieb ich: *„Heiliger Duden, vergib dem, der dieses Wort in die Welt setzte!“* Daraufhin hat mich ein Akademiker (!) in derselben Zeitschrift „aufgeklärt“, daß Duden kein Heiliger, sondern ein Sprachwissenschaftler war. Anscheinend verstehen viele erst Satire nur, wenn man ihnen sagt, daß es eine Satire ist. Vielleicht deshalb arbeiten einige „Humoristen“ mit Holzhammer-Methoden.

2) **Komischer Text.** Hier ist der gesamte Text auf Humor aufgebaut. Es kann eine humorvolle Geschichte sein, die mit der zauberischen Handlung illustriert wird oder der Effekt (bzw. die Effektfolge) mit würzigem, humoristischen Text karikiert wird. Viele Kunststücke geben hierzu eine Möglichkeit; ein eklatantes Beispiel hierfür bietet zum Beispiel die sogenannte “Flaschenvermehrung”, wobei der Text humoristisch ist, aber auch die Handlung viele Lacher auslöst. (Auf das “Warum?” kommen wir noch zurück.)

3) **Komische Handlungen.**

Hier gibt es Unterstufen:

a) Scheinbares Mißgeschick des Vorführenden (der das Kunststück aber meistens erfolgreich beendet).

Hierzu gehören u.a. alle sogenannten Aufsitzereffekte, bei denen die Zuschauer glauben, den Trick durchschaut zu haben. Seltsamerweise löst dann die Tatsache, daß der Vorführende am Ende doch erfolgreich ist (daß die Zuschauer irregeführt wurden) noch einmal Heiterkeit aus. Psychologisch betrachtet spielt am Anfang die Schadenfreude, die in uns allen mehr oder weniger vorhanden ist, einer Rolle: „Siehe, der „Trickser“ hat sich verraten oder es ging ihm etwas schief.“ Am Ende ist wiederum die Erleichterung, die Freude darüber, daß das Kunststück doch gelungen ist, aber auch die Einsicht, daß man in eine Falle getappt hat, die Quelle der erneuten Fröhlichkeit.

b) Mißgeschick des Zuschauers.

Bekannt ist das Kunststück, bei dem man einem Zuschauer vorführt, wie ein Seidentuch oder ein Papierknäuel verschwindet. Das Publikum sieht, wie das Ding über dem Kopf des Zuschauers weggeworfen wird, lediglich der assistierende Zuschauer erkennt den Trick nicht.

Ein anderes Beispiel ist der sog. „Gedankenoszillator“. Bei diesem errät ein Zuschauer scheinbar die gedachte Karte des Zuschauers, der auf der Bühne sitzt

und nicht sehen kann, daß der Vorführende hinter seinem Rücken den Zuschauern ein großes Pendant der Karte vorzeigt.

4) **Zauberclowns.**

Dies ist eine Sparte, zu der zwei verschiedene Darstellungsarten gehören. Die erste ist der Zauberkünstler, der im Kostüm (und Maske) eines Clowns auftritt und humoristische Kunststücke vorführt. Zu der zweiten Art gehören die echten Clowns, also solche, die nicht nur Zauberkunststücke, sondern auch andere Clownszenen, sogenannte „Entrées“ vorführen. Eigentlich verdienten die letzteren zuerst genannt zu werden, da die im Clownkostüm arbeitenden Zauberkünstler die Idee und die Methoden von diesen „echten“ Clowns „geerbt“ haben.

Betrachten wir nun, was auf der Zauberbühne komisch wirkt, was die Zuschauer zum Lachen bringt. Wie oben erwähnt, ist die Grundlage der Komik immer irgendein Fehler, und deren gibt es viele. Hierüber könnte ich eine ganze Anthologie schreiben. Aus dem weiter oben erwähnten Grund nehmen wir aber nur die wesentlichen Hauptmöglichkeiten durch.

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 10

“In Sachen Humor kenne ich keine Scherze - 2”

Wir haben im Kapitel 9 festgestellt, daß die Grundlage des Humors (also das, was die Heiterkeit auslöst) immer irgendein Fehler ist, irgendeine Anomalie, etwas, was von dem Erwarteten oder logisch Konsequentem abweicht. Nehmen wir also die am meisten vorkommenden Möglichkeiten durch. (Ich kann hier jeweils nur wenige Beispiele nennen, sonst müßte ich doch noch ein Buch schreiben. Aber ich glaube, auch diese wenigen Beispiele werden die Sache verständlich machen.)

Komisch wirken, nicht nur in der Zauberkunst, obwohl wir hier hauptsächlich nur diese Belange betrachten, folgende Sachen:

Irrtum (Auch ein offenbar bewußter.)

Es kann eine falsche Behauptung sein, wie z.B.: „Diese Bambusstäbe habe ich in Indien, gleich hinter Wuppertal gekauft“. Oder zur assistierenden Dame: „Geben Sie mir Ihr *Männerwort*, daß ...“.

Diese Variante wird sehr oft angewandt, Beispiele können wir in der Fachliteratur reichlich finden, wie: „Denken Sie bitte nicht, daß ich mit diesem Herrn in Kompott stehe!“ (statt Komplott).

„Dieser Zauberstab ist der kleinste, den man in dieser Größe kaufen kann.“ (In derselben Größe kann es weder kleinere, noch größere geben.)

„Dieser Beutel ist innen größer als außen.“ (Physikalische Unmöglichkeit.)

Weiterhin: Unrichtige Benennung irgendeines Gegenstandes. Zum Beispiel der vorgezeigten Karte (statt Pik As, Herz König), des Gegenstandes den man in der Hand hält: „Dieses rote Tüchlein…“ (das Tuch, das der Künstler in der Hand hält ist grün), usw. usf. Mit einem Wort alles, was offensichtlich irrtümlich ist.

Mißgeschick

Ein Kunststück geht daneben. Tragisch wird die Sache aus der Sicht des Vorführenden, wenn ihm eine Handlung wirklich nicht gelingt und das Publikum dies auch bemerkt. Wir dürfen nicht vergessen, daß das, was wir machen, immer eine Herausforderung für die Logik des Zuschauers ist. Wir möchten ihm doch ein X für ein U vormachen. Wenn wir also offensichtlich einen groben Fehler begangen haben (besonders, wenn dabei auch das Trickgeheimnis offensichtlich wird), wird dadurch ein, im Menschen vorhandener – leider negativer – Impuls, nämlich die Schadenfreude geweckt.

Auf dieser menschlichen Schwäche basieren auch die sogenannten Aufsitzereffekte, bei denen das Kunststück scheinbar danebengeht (das zerschnittene Seil bleibt in zwei Teilen, das zerrissene Papier fällt aus der Hand, während ein Duplikat als „geheilt“ vorgezeigt wird, etc.). Das Publikum ist natürlich neugierig, wie, mit welcher Methode (Trick) der Magier das scheinbar Unmögliche vorgaukelt. Gewiß, das intelligente Publikum will diese Täuschung erleben, doch der Motor alles Fortschritts, die in Magierkreisen oft fälschlicherweise verpönte Neugierde, lebt in uns allen. Gott sei Dank!

Dieses Thema haben wir schon in dem vorhergehenden Kapitel behandelt. Dazu möchte ich aber noch hinzufügen, daß bei einigen der wirklich großen Künstlern, die ich glücklicherweise erleben durfte, dieser Impuls irgendwie ausgeschaltet gewesen zu sein schien. Vielleicht deshalb, weil die Persönlichkeit des Künstlers so dominant und so beeindruckend war, daß die Zuschauer aus der bei ihren Darbietungen erlebten Traumwelt nicht geweckt werden wollten. Ich vermute, wenn zum Beispiel dem großen OKITO ein Mißgeschick unterlaufen wäre, hätte man im Zuschauerraum keine „Aha!“-Rufe gehört, sondern ein „Ohhhhhh“ des Bedauerns und Mitleides.

Unfall (wen nicht tragisch)

Aus der Zeit der ersten Slapstickfilme kennen wir die Szene, bei der jemand hinfällt. Auch die Clowns lassen sich oft in der Manege fallen. Die Komik wirkt aber nur so lange, wie der Unfall nicht zur Tragik wird, also, wenn der Hingefallene wieder aufsteht oder irgendwie klar wird, daß er keinen großen Schaden erlitten hat.

Unfall kann aber auch mit Gegenständen passieren. Zum Beispiel fällt dem Vorführenden etwas aus der Hand oder er läßt (scheinbar aus Ungeschicklichkeit) etwas umkippen. Oder dem Tisch, den der Vorführende in der Hand trägt, fallen die Beine heraus und er kann ihn deshalb nicht aus der Hand hinstellen. Die brennende Kerze kippt um und setzt den Umschlag, in dem eine große Banknote eingeschlossen ist, in Brand. Es sind Fälle, die im Publikum Heiterkeit auslösen. Wenn sich dagegen der Vorführende beim Hantieren mit einem Messer oder einer Schere eine Wunde beibringt, besonders wenn auch Blut sichtbar wird, wird bestimmt kein Zuschauer lachen.

Als Beweis dieser These möchte ich anführen, daß bei der Guillotine-Illusion in meiner abendfüllenden Schau (einmal werde ich sie vielleicht beschreiben), als der Trick scheinbar mißlang und ich mich selbst geköpft habe, keiner gelacht hat. Statt dessen ging ein Schrei durch das Publikum, und – besonders in den ersten Reihen – fielen die Damen reihenweise in Ohnmacht, so daß man gelegentlich auch Rettungswagen bestellen mußte. Ich habe oft in Erwähnung gebracht, daß ich diese Illusion aus dem Programm nehme (das wurde mir manchmal auch von den Behörden empfohlen), aber die Zeitungen haben ganze

Seiten damit gefüllt und die Reklamewirkung war riesengroß, so daß ich darauf nicht verzichten konnte.

Kontrast

Ein Fall aus meiner Praxis: Ich habe die Kartenverkleinerung vorgeführt. Die Karten in meiner Hand wurden immer kleiner und am Ende sind sie völlig verschwunden. Einmal wollte ich direkt nach diesem Kunststück ein anderes Kunststück mit Riesenkarten vorführen. Nachdem die verkleinerten Karten verschwunden waren, griff ich in die Tasche und holte ein Riesenkartenspiel heraus. Das Publikum brach in schallendes Gelächter aus. Am Anfang stand ich vor einem Rätsel, bis ich begriffen habe, daß der Kontrast zwischen den winzigen Karten und den Riesenkarten das war, was komisch wirkte. (Man erwartete ja immer kleinere werdende Karten und plötzlich kamen riesengroße Karten zum Vorschein.) Ab dieser Zeit nutzte ich auch diese Erkenntnis in meiner Vorstellung. Bei dem Aufsitzereffekt wirkt auch der Kontrast zwischen dem vermeintlichen Irrtum des Vorführenden und dem doch gelungenen Kunststück.

Überraschung

Wenn etwas Unerwartetes geschieht, entsteht oft eine komische Wirkung. Natürlich ist eine Zaubervorstellung voller Überraschungen, aber ich denke hier an etwas anderes. Ich möchte es mit einem Beispiel beleuchten:

Die Zauberapparatefirmen, vor allem Carl Willmann und sein Nachfolger Janos Bartl stellten Zaubertische und Stühle her, die man mit einem einzigen Handgriff in einen Koffer verwandeln konnte. Am Ende der Vorführung nahm der Magier das Möbelstück zur Hand, verwandelte es in einen Koffer und ging damit von der Bühne ab. Abgesehen davon, daß man damit einen hervorragenden Abgang hatte (der Koffer deutete an, daß der Magier sich auf Reisen begibt, was eindeutig das Ende der Vorstellung signalisierte), habe ich erlebt, daß das Publikum nicht nur stürmisch applaudierte, sondern auch laut lachte.

Zweideutigkeit

Besonders in der Sprache wird oft Zweideutiges gebracht, um das Publikum zum Lachen zu bringen. Axel Velden pflegte bei der Vorführung der Handguillotine, als er die vordere Klappe der Guillotine öffnete, die assistierende Dame zu bitten: „Gnädige Frau, halten Sie bitte die Klappe“, was natürlich immer einen Lacher brachte. Zweideutigkeiten gibt es viele, jedoch fällt man hier leicht auf die andere Seite des Pferdes, weil, wenn die Zweideutigkeit zotig wird (bitte, ersparen Sie mir, hier Beispiele zu nennen), kann die Sache sehr peinlich werden.

Man kann mit diesem Hilfsmittel aber auch sehr geschickt umgehen. Hier möchte ich Pit Hartling, den sehr begabten Künstler erwähnen, der diese

Methode meisterhaft anwendet. Ein Beispiel: Er erörtert der assistierenden Dame die Bedeutungen der Wahrsagekarten. Die Karten mit der für ihn angenehmen Bedeutung (Liebe, Liebhaber) hält er der Dame zu mit dem sichtbaren Bemühen, es für sie schmackhaft zu machen, als er aber die Karte mit der Bedeutung „Ehe“ in die Hände bekomm, schleudert er diese verachtend weg. Künstlerisch vollendet, möchte ich sagen.

Widerspruch (Paradoxon)

“Dies ist ein unpräpariertes konisches Kartenspiel.” (Ein Beispiel, das man hoffentlich nur in Magierkreisen verwendet.)

„Ich habe großes Glück bei den Frauen! Mir gefallen sie alle!“

„Ich möchte Ihnen jetzt zehn Minuten Pause ankündigen, die fünfzehn bis zwanzig Minuten dauern wird.“

Anspielung auf menschliche Schwächen

Oft wird diese Form auf sehr beleidigende Art bei den Zuschauern angewandt. Ich erlebte, wie ein „Kollege“ dem Zuschauer ein Kartenspiel mit der Bitte, es zu mischen, überreichte. Er wandte sich dann ab, sagte aber: „Bitte, die Karten nur mischen! Sie sind gezählt“.

Ein anderes Erlebnis: Bei der Flaschenwanderung bekommt der Zuschauer das Glas Wein zum Austrinken. Während er trinkt, nickt der Magier anerkennend: „Routine hat er! Das sieht man!“

Oder: „Hier meine Herr, packen Sie diese Schachtel aus. Aber schnell bitte, Sie sind hier nicht auf Ihrem Arbeitsplatz!“

Wenn Sie nettere Varianten kennen, teilen Sie sie mir bitte mit.

Tücke des Objekts

Wenn die Objekte nicht gehorchen. Ein klassisches Beispiel ist der Zauberlehrling mit dem Besen (der Besen hört nicht auf, Wasser zu tragen). Beispiele:

Man greift nach einem Gegenstand und dieser weicht der Hand aus. Man deutet in die eine Richtung und das Tuch springt in die andere Richtung. Die Schere läßt sich nicht öffnen, nach dem Öffnen läßt sie sich nicht schließen. Der Zuschauer kann das (präparierte) Papier nicht zerreißen.

Unnormales Verhalten

Beispiele: Betrunkenen spielen. Sich auf der Szene betrinken (bei Flaschenvermehrung das Glas immer wieder austrinken; oder der Straßenverkäufer demonstriert, daß das Heilmittel, das er verkauft, absolut alkoholfrei ist, indem er ständig aus der Flasche trinkt und schließlich völlig betrunken ist). Der Vorführende spielt den Blöden; beim Eintritt sucht er die

Zuschauer mit dem Rücken zum Publikum an der falschen Seite, nämlich im Hintergrund.

Übertriebene Wirkung

Man trinkt, dann hustet man und Feuer kommt aus dem Mund. Man läßt ein Papierknäuel auf den Fuß fallen und dann beginnt zu humpeln. Man läßt sich eine Karte zuwerfen und beim Auffangen fällt man hin, als ob man versucht hätte einen tonnenschweren Gegenstand aufzufangen.

Running Gag

Darunter versteht man die ständige Wiederholung einer bestimmten Handlung während der Vorführung. Nach jedem einzelnen Kunststück wird der Gag wiederholt, ständig mit dem gleichen Erfolg. Das Publikum erwartet direkt mit Gelächter diese Wiederholung. Besonders wirksam ist es, wenn dann gegen Ende der Darbietung der Gag mit einem anderen Erfolg endet.

Sehr viele kurze Effekte eignen sich für diesen Gag. Hier nur zwei wirksame Beispiele:

1. Der Vorführende zeigt eine Kassette leer vor. Nach jedem Kunststück geht er zur Kassette, öffnet sie, schaut hinein, und schließt sie wieder mit enttäuschtem Gesicht. Schließlich nach einem scheinbar mißlungenen Kunststück, bei dem ein verschwundener Gegenstand partout nicht erscheinen will, findet er ihn in der vorher so oft ergebnislos überprüften Kassette.
2. Im Laufe jedes einzelnen Kunststückes gerät der Vorführende an einen Punkt, wo er scheinbar nicht weiß, wie er weiter verfahren soll. Da holt er ein „Zauberbuch“ oder eine „Anleitung“ zur Hilfe, liest nach und beendet dann das Kunststück.

Parodie

Wer wirklich parodistisches Talent hat, kann verschiedene Menschentypen darstellen. Ob das „Onkel Pepi aus Niederbayern“ ist oder ein unbegabter Zauberkünstler dem nie etwas gelingt, die Reichweite ist fast unbegrenzt.

Der oben beschriebene Gag mit dem Handbuch eignet sich allerdings nicht nur als Running Gag, sondern nur einmal ausgeführt, auch als Parodie auf einen unvorbereiteten Zauberkünstler.

Ein anderes Beispiel ist die Augenbinde, bei dem das Publikum plötzlich erblickt, daß die Augen des Vorführenden nicht richtig verbunden sind, weil sich in der Augenbinde über dem einen Auge ein Loch befindet.

Scheinbarer Trickverrat

Hierzu gibt es auch unzählige Möglichkeiten. Ein Beispiel ist das Erklären des zerrissenen und wiederhergestellten Papierblattes, bei dem sich dann schließlich

auch das zerrissene Papier als unversehrt erweist. Eben das wirkt humoristisch, daß der Trick nicht wirklich verraten wurde.

Sinnlose Handlung

Ein eklatantes Beispiel dafür ist, wenn man der sog. Kartenente die Augen verbindet, evtl. auch mit einer Lochaugenbinde.

Animation lebloser Gegenstände

Dies wirkt nur humoristisch, wenn es sich offensichtlich nicht um einen (scheinbar) echten psychokinetischen Effekt, sondern eher um einen Scherzartikel handelt. Als Beispiel kann hier die stehende Krawatte dienen. Oder, mit dem heimlich unter der Tischdecke sich befindenden „Levitator" (Gummischlauch mit aufblasbarem Balg) die Gegenstände auf dem Tisch bewegt werden.

Unerwartete (verkehrte) Wirkung

Wird der Wasserhahn aufgedreht, leuchtet eine Glühbirne auf. Oder beim Einschalten des Lichts läuft Wasser aus dem Hahn. (Ein oft in Slapstickfilmen verwendeter Gag.) Die Karten sollen aus dem Kartenspiel hinaufsteigen, statt dessen steigen sie aus der Ziertuchtasche des Magiers.

Unmögliches Geschehen

Beispiel: Die Hände des Vorführenden werden gebunden und mit einem Tuch zugedeckt. Plötzlich holt er eine Hand frei unter dem Tuch hervor, kratzt sich die Nase und steckt dann die Hand wieder unter das Tuch. Das Tuch fällt sofort herunter, seine Hände sind wie zuvor gebunden.

Achtung, dies ist nur bei komischer Bedeutung wirksam. Nicht bei der Escapologie!

Ich könnte noch unzählige Beispiele vorzählen, ja, wie gesagt sogar ein Buch über dieses Thema schreiben, mir fehlt dazu lediglich die Zeit. Ich möchte erst mein Hauptwerk, das Buch über die Struktur und die Technik der Magie sowie deren Anwendung zu Ende schreiben.

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 11

Das Kreuz mit dem Pentagramm

Die Zeiten sind vorbei – zumindest in unseren Breitengraden – wo die Zauberkünstler meinten auf der Bühne betonen zu müssen, daß es sich bei ihrer Kunst nicht um echte Magie, sondern lediglich um Fingerfertigkeit handelt. Es war nicht immer so. Ich erinnere mich noch, daß nach dem zweiten Weltkrieg, in welchem ich alle meine Requisiten und Kostüme verloren habe und mit einer Minimalausrüstung kleine Dörfer bereiste, in einem Dorf ein junger Bauernbursche sich vor mir aufstellte und sagte: „Heute wird Ihnen kein Zauber gelingen!“ Ich schaute ihn an und fragte: „Woher wollen Sie das wissen?“ Der Bursche lachte mir ins Gesicht und sagte: „Ich habe Pferdeäpfel in meiner Tasche!“

Der dumme Junge glaubte wirklich, daß ein Zauberkünstler echt zaubern kann – und daß Pferdekot in der Tasche ein probates Mittel gegen jeglichen Zauber sei. Nun, er hat seine Hosentasche vergeblich beschmutzt, mir sind alle Tricks gelungen.

Im Kommunismus war es sogar Vorschrift, am Anfang einer Zaubervorstellung dem Publikum zu erklären, daß es (hier der vorgeschriebene Wortlaut:) *„keine Wunder gibt“*. Das war nicht unbedingt als Aufklärung gedacht, das sollte dem Kampf gegen den Aberglauben – und gleichzeitig gegen jeglichen Glauben (laut Karl Marx „Opium für das Volk“) dienen. Es durfte nur ein Glaube gelten, nämlich, daß die Partei immer Recht hat.

Gott sei Dank, diese Zeiten sind – ich wiederhole: zumindest in unseren Breitengraden – längst vorbei. Heute weiß jeder, der einen Zauberkünstler sieht, daß der Künstler nicht echt zaubern kann, sondern mit Fingerfertigkeit und geschickten Tricks arbeitet. Das gilt für den Amateur genauso wie für den Profi, und für alle Sparten der Magie, von der Mikromagie bis zu den Großillusionen – mit einer Ausnahme:

Sobald nicht mehr die Hände des Künstlers es sind, welche die scheinbaren Wunder vollbringen, sondern der Kopf, das Gehirn, kippt die Waage in die andere Richtung. Zwar vermuten viele, daß auch hier irgendwelche Tricks im Spiel sein könnten, die große Masse der Zuschauer hat aber zumindest im Hinterkopf das Gefühl, daß der Kerl da auf der Bühne doch irgendwelche teuflischen Fähigkeiten haben muß.

Im Jahre 1967, nach den Aufregungen der Revolution in Ungarn, ist es mir mit sehr viel Protektion gelungen, in das Herzsanatorium in der westungarischern Stadt Sopron eingewiesen zu werden. Es war keine Heilanstalt für das Fußvolk,

sondern ein Luxussanatorium für Parteibonzen und einige hervorragende Künstler. Sogar die Korridore waren mit Perserteppichen belegt. Es gab zwar Frühstück im Bett; aber für das Mittag- und Abendessen mußte man sich völlig angezogen in den Speisesaal begeben, wo die Patienten von Kellnern bedient wurden und à la Carte speisen konnten. Jeden Abend gab es im großen Salon Film- oder Schauspielvorführungen und zweimal in der Woche Tanzabende.

Ich wollte mein Herzleiden kurieren, meine Ruhe haben, deshalb war ich entschlossen, mein Inkognito zu wahren. Ich nahm sogar nicht einmal ein Kartenspiel mit, um nicht in Versuchung zu kommen, zu zaubern. Leider habe ich nicht mit dem großen Bekanntheitsgrad gerechnet, den ich in meiner alten Heimat, im kleinen Ungarland besaß. Es dauerte keine drei Tage, bis sich herumgesprochen hatte, daß Astor sich unter den Patienten befindet. Die Folge war, daß die Leitung des Sanatoriums (selbstverständlich alle stramme Bolschewiki) mich bat, doch eine Kostprobe meiner Kunst zu geben. Jeder, der aus dem Osten kommt, weiß, daß die Bitte der Parteibonzen als Befehl galt. So war auch ich gezwungen zu zaubern.

Da ich keine Hilfsmittel hatte, habe ich mich für Mentalkunststücke entschieden. Ich war längst über den Status hinaus gewesen, in dem man sich mit „ich habe nichts dabei“ herausreden kann. Zwei Kartenspiele, Papier und Schreibutensilien hat mir die Direktion besorgt, mehr brauchte ich nicht, um im großen Salon auf der Bühne eine einstündige Vorstellung geben zu können. Nach meinem Auftritt folgte ein Tanzabend.

Und da geschah etwas, was ich nicht glauben wollte. Ich tanzte mit einer Patientin, einem netten Mädchen namens Camilla, da sprang ein hoher Staatsbeamter zu uns und wollte die Dame aus meinen Armen reißen. „Tanzen Sie nicht mit ihm!“ brüllte er. „Und vor allem schauen Sie ihm nicht in die Augen! Er wird Sie hypnotisieren, er wird Ihnen den Kopf verdrehen!“

Nein, es war kein Witz. Der gute Volksvertreter hatte echt Angst um das Mädchen. Camilla aber schaute ihn an und sagte: „Zu spät!“ Und ich habe den guten Mann mit einem teuflischen Grinsen in meinem Gesicht angeschaut. Daraufhin verschwand er aus unserer Nähe.

Man kann nur den Kopf schütteln. Genau so, wie wenn man erfährt, daß ein deutscher Politiker im sehr hohem (fast im höchsten) Posten, sich an eine Analphabetin, an die Bonner Wahrsagerin Buchela wendet, um sich von ihr in Staatsangelegenheiten (in Sachen von denen das Wohlergehen des Volkes abhängt!) beraten zu lassen!

Aber was kann man von einem dummen Politiker erwarten, wenn auch hochgebildete Wissenschaftler nicht frei von mystischen Vorstellungen sind? Im Jahre 1962 hatte ich, zusammen mit meiner Frau, einen Fernsehauftritt in Danzig. Die Werft in dem Stadtteil Gdingen, der zu Danzig gehört, besaß einen großen, gut eingerichteten Saal, und in diesem Saal fand ein internationaler

Psychologenkongreß statt. Der Leiter, ein sehr freundlicher polnischer Herr, hat uns zu einem Auftritt bei diesem Kongreß eingeladen.

Da es sich um ein Publikum aus lauter Psychologen handelte, habe ich mich entschlossen, nur mentale Experimente zu zeigen, unter anderem meinen „Clever Code“, bei dem das Medium (meine Frau) mit verbundenen Augen jede Karte nennen konnte, ohne daß ich auch nur eine einzige Frage gestellt hätte.

Nach der Vorführung folgte, wie gewohnt, die allgemeine Gratulation – und natürlich die Fragen nach dem Wie? Aber zu meiner Überraschung fragte keiner im Publikum (lauter Akademiker!) nach den Tricks, sondern sie wollten von mir erfahren, wann und wie ich meine besonderen geistigen Fähigkeiten entdeckt und weiterentwickelt hatte, sowie, ob diese eventuell auch mit irgendwelchen körperlichen Anomalien verbunden seien!

Ich wollte meinen Ohren nicht glauben! Ich betonte ausdrücklich, daß ich keine außersinnlichen oder sonstigen parapsychischen Fähigkeiten habe, daß alles nur auf Tricks basiert. Sie wollten mir das partout nicht glauben! Um sie zu überzeugen, tat ich etwas, was ich sonst nie tue, aber ich wollte die Wissenschaftler nicht irre führen: Ich habe ihnen alle Tricks unserer Darbietung erklärt!

Sie wollten mir nicht glauben! Sie sagten: „Ja, es ist möglich, daß Sie auch Tricks benutzen, aber Sie haben doch so etwas……! Das sieht man. Das spürt man!“

Seitdem habe ich es aufgegeben, die Menschen aufzuklären. Sie glauben vernünftigen Argumenten nicht. Sie wollen an Wunder glauben. Sie glauben an Ufos, an Wahrsager, sie verschlingen die Astrologiesparten der Zeitungen. Sie glauben den Ärzten nicht, die ein halbes Leben für ihr Studium opferten („die können alle nichts, die verschreiben nur Gifte“), aber sie glauben den Scharlatanen, die mit Handauflegen „heilen“, den Kurpfuschern, die nach einem sechswöchigen Schnellkursus mit amtlichen Papieren auf die kranken Menschen losgelassen werden („ja, die Naturmittel…“). Keiner ist so blind wie der, der nicht sehen will.

Und hier kommt das Kreuz mit dem Pentagramm, mit dem angeblichen Zeichen des Übersinnlichen, des „Bösen“. Wie soll ich mich verhalten? Soll ich den vergeblichen Kampf gegen die menschliche Dummheit aufnehmen und krampfhaft erklären, daß ich mit Tricks arbeite? Vergebliche Müh! Ich sage deshalb auch nicht, daß das, was ich mache, „mentale Magie“ sei. Nach einem langen Gespräch mit dem Mentalisten Lee Earle nenne ich mich auch Mentalist.

Soll ich aber die Leute im Glauben verstärken, daß ich paranormale, außersinnliche Kräfte besitze, wie Uri Geller es tat? Das wäre unehrlich, das wäre ein Betrug. Bitte, kommen Sie mir nicht mit Hamlet! Es ist wahr, der Schauspieler, der Hamlets Rolle spielt, erweckt für die Dauer der Vorführung

die Illusion, daß er der besagte dänische Königssohn ist. Das ist seine Rolle, das ist die Illusion, die er zustandebringen muß. Aber wenn er plötzlich das Publikum überzeugen wollte, daß er **wirklich** Hamlet ist, dann wäre das ein Betrug. Zumindest ein versuchter Betrug, denn niemand würde ihm glauben. Aber dem Mentalisten würde das Publikum glauben, daß er übersinnliche Fähigkeiten hat.

Ich habe einen Weg gefunden. Das ist mein Weg, ich will ihn niemandem aufzwingen, aber das ist der Weg, den ich für richtig halte. Am Anfang meiner Vorführung sage ich etwa folgende einleitende Worte:

"Es gibt Dinge zwischen Himmel und Erde Horatio, die Eure Schulweisheit nicht begreifen kann."

Meine sehr verehrten Damen und Herren! Mein Name ist Astor, ich bin Experimental-Psychologe. Ich werde Ihnen einige Fähigkeiten des menschlichen Geistes demonstrieren. Was Sie sehen werden, wird Ihnen als Wunder erscheinen. Deshalb, um von vornherein Klarheit zu schaffen, möchte ich hier betonen, daß:

Was Sie sehen werden, hat nichts, aber auch gar nichts mit mystischen, okkulten oder übernatürlichen Kräften zu tun.

Es sind psychologische Experimente, die mit natürlichen, und ich betone: nur mit natürlichen Mitteln hervorgebracht werden.

Wie von der Wissenschaft vielfach festgestellt wurde, nutzen wir die Kapazität unseres Gehirns nicht einmal zur Hälfte. Das menschliche Gehirn ist für viel größere Aufgaben geschaffen, als wofür es heute genutzt wird. Es sind darin noch schlummernde Fähigkeiten, von denen wir nichts wissen, die deshalb noch nicht erforscht sind. Sie liegen einfach brach. Vielleicht sind da auch Fähigkeiten, die unsere Vorfahren kannten und nutzten, die aber – weil unsere Lebensform durch die Technik völlig verändert wurde – scheinbar nicht mehr benötigt und deshalb vergessen worden sind. Ich habe mir die Aufgabe gestellt, diese Fähigkeiten zu erforschen, und dem großen Publikum zeigen, zu welch wunderbaren Wirkungen das menschliche Gehirn fähig ist.

Deshalb sei es hier noch einmal betont: Ich distanziere mich von Scharlatanen und Okkultschwindlern, die vorgeben übernatürliche Kräfte zu besitzen. Ich habe solche nicht, und wage es zu behaupten, daß kein Mensch auf dieser Erde solche besitzt. Die Naturgesetze sind unüberwindbar. Da gibt es keine Diskussion, kein „in dubio pro reo“ (im Zweifelsfall für den Angeklagten), Gesetz ist Gesetz. Was ich Ihnen zeigen werde, wird alles mit ganz natürlichen Mitteln zustandegebracht. Ja, ich behaupte, daß nicht nur ich, sondern jeder Mensch, ja, Sie alle die Sie hier anwesend sind, auch die gleichen Fähigkeiten haben, und Sie könnten diese Experimente auch genauso vorführen,

vorausgesetzt, daß Sie das richtige Verfahren studiert und gründlich genug eingeübt haben. Ich habe viele Jahre dafür geopfert.

Ich möchte mich kurz fassen, deshalb nur noch eine kurze Erklärung. Was ich Ihnen zeige, sind psychologische Experimente. Das Wort Experiment besagt, daß es eigentlich Versuche sind, bei denen der Erfolg nicht von vornherein gesichert ist. Es hängt von vielen Faktoren ab, nicht zuletzt von dem anwesenden Publikum, ob ein Experiment gelingt oder nicht. Deshalb, sollte etwas schiefgehen, rechne ich mit Ihrem großzügigen Verständnis.

Doch grau ist jede Theorie, schreiten wir deshalb gleich zum …"

Somit habe ich klar ausgedrückt, daß ich kein Wundermensch bin. Der Großteil des Publikums glaubt trotzdem daran. Das kann ich nicht verhindern.

Mit dieser Tatsache müssen Sie rechnen, wenn Sie sich als Mentalist betätigen wollen. Und glauben Sie mir, es ist keine leichte Sparte. Sie müssen ein Typ sein, der die Kunststücke **glaubhaft** präsentieren kann. Im sechsten Kapitel dieser Serie („Gnoti Seauton") schrieb ich: *„Ungeheuer lächerlich wirkt es, wenn ein minderjähriges Kind – egal zu welcher Family es auch gehört – mit seinem kindischen Rezitativ ‚Mental'-Kunststücke feilbietet."*

Und Humor ist bei mentalen Darbietungen tödlich. Alle anderen Sparten der Zauberkunst kann man witzig gestalten, aber Mentalismus kann man ebensowenig mit Augenzwinkern absolvieren wie einen Gottesdienst oder eine Beerdigung. Die Sachen passen einfach nicht zueinander. Ich habe einige Figuren gesehen, die versucht haben „humoristische Mentaltricks" (wie sie es nannten) vorzuführen. Es war erbärmlich. Schokolade mit Sauerampfer. Sie wirkten auf mich ebenso abgeschmackt, wie der „Gospelmagier", der versucht hat, mit einem Seilzerschneidetrick erklären, daß *„uns die Sünde teilt von Gott, wie die Schere die zwei Hälften dieses Seiles. Aber mit Gottes Gnade, und mit etwas Hokus Pokus wird das Seil und unsere Seele wieder heil."*

Ich behaupte, es ist eine Sache des guten Stils. Es ist möglich, daß manche mir in dieser Sache widersprechen wollen. Na gut, das ist ihr gutes Recht. Genauso, wie es mein Recht ist, meine Meinung, die auf vielen Jahrzehnten praktischer Erfahrung beruht, kundzutun.

Astor:

Wie werde ich ein verdammt guter Zauberkünstler?

Kapitel 12

Zanza

Wissen Sie, was ein Zanza (sprich: Tsantsa) ist? Das sind diese unappetitlichen Schrumpfköpfe, die man als Nachbildung aus Plastik auch in Scherzartikelläden kaufen kann.

Im Grenzgebiet von Ecuador und Peru leben fünf verschiedene Volksstämme, die zwar verfeindet, aber ethnisch verwandt sind. Die größte Gruppe bildet der Stamm der Shuar. Die Shuar haben bis lang ins 20. Jahrhundert hinein aus den Köpfen von Feinden Schrumpfköpfe angefertigt. Das heißt, nach Entfernen der Knochen und des Gehirns (also des wesentlichen Inhaltes), wurden mittels bestimmter Räuchermethoden die abgeschnittenen menschlichen Köpfe auf Faustgröße geschrumpft und als Siegestrophäen aufbewahrt.

Nun, das Schrumpfen schien sich auch als „Kunstart“ zu etablieren, denn sogar angesehene Literaturverlage sind dazu übergegangen, wertvolle Texte der Weltliteratur in „geschrumpfter“ Form zu verbreiten. So entstehen dann Bücher, in welchen vier bis fünf, einzeln an sich wertvolle Romane, in verkürzter Form abgedruckt sind. (Fastfood für Halbintellektuelle.) In solchen Werken wird zwar die Geschichte noch einigermaßen verständlich erzählt, dabei geraten aber – weil wesentliche Inhalte beseitigt worden sind (siehe oben) – literarisch wertvolle Teile, brillante Ideen und Formulierungen auf die Müllhalde des schnellverdienten Geldes.

Sicherlich läst sich fast alles in solcher verkürzten, also Zanza-Form erzählen. Beispiele? Bitte sehr (etwas übertrieben):

Robinson Crusoe: Ein ausgesetzter Mann überlebt durch fleißige Arbeit sein halbes Leben auf einer unbewohnten Insel mit seinem Sklaven Freitag, bis sie beide durch ein Schiff gerettet werden. (Das ist tatsächlich der Inhalt des Werkes von Defoe!)

Romeo und Julia: Zwei Liebenden, nehmen sich das Leben, weil sie wegen des Streits zwischen ihren Familien nicht heiraten dürfen.

Gullivers Reisen: Großer Mann unter Zwergen, kleiner Mann unter Riesen, beides ist zum Kotzen, zum Teufel mit dieser verzanzierten Welt!

Meinen Sie, daß ich übertreibe? Dann schauen Sie manchen Zauberfreunden bei ihren Kunststücken zu: „Ziehen Sie eine Karte. Es ist die Pik Sieben!“ Und das war’s. Ich meine, das ganze „Kunststück“.

Ist das ein Kunststück, eine Karte ziehen zu lassen und dann einfach zu nennen? Das ist m.E. kein Kunststück, das ist eine Farce. Doch das wird praktiziert.

Andere Beispiele der Zanza in der Zauberkunst: Eine Zeitung wird zerrissen und wieder hergestellt. Das war's auch schon. Ein Kasten wird leer gezeigt, dann erscheinen darin verschiedene Gegenstände (Auspackkiste). Das ist der Effekt, das ist der Ablauf, das ist, was das Publikum wahrnimmt. Illusion? Geist? Kunst? Mysterium? Phantasie? Traum? Esprit? Unterhaltung? Fehlanzeige. Höchstens Anregung zum Nachdenken darüber, „Wie macht der Kerl diesen Schwindel doch?"

Wie sollten auch – hauptsächlich die Anfänger der Zauberkunst – wissen, daß dies keine Zauberei ist? Daß es nicht reicht, einfach verschiedene Effekte, auf die Art: „Mein nächster Trick ist …" aneinander zu reihen. Daß dazu etwas mehr gehört, etwas sehr Wesentliches, um aus einem einfachen Trick etwas mehr, nämlich ein Kunstwerk zu machen. Von wem, aus welchem Buch sollen Sie das lernen? Die Abertausende von Zauberbüchern beschreiben Tricks, nichts als Tricks. Ja, die notwendigen Utensilien, deren Handhabung, den ganzen Ablauf, manchmal auch den Begleittext (der dann sklavisch treu nachgeplappert wird). Aber reicht das?

Reicht es, zu beschreiben, wie man Farben mit Pinseln auf Leinen schmiert, wie man mit Meißel und Hammer den Stein bearbeitet („Die Statue ist eigentlich im Stein schon fertig drin, man muß nur die überflüssigen Teile mit der Meißel beseitigen"), wie man Ziegelsteine aufeinander häuft, um anhand dieser „Anleitungen" Bilder, Statuen oder Baudenkmäler erstellen zu können?

Meistens helfen auch die Gebrauchsanweisungen, die man zu den Trickgeräten mitgeliefert bekommt, nicht weiter. Ich habe eine riesige Sammlung dieser – Ausnahmen bestätigen nur den Regel – lieblos und möglichst kurz geschriebener Zettel. Ein eklatantes Beispiel: Ich habe so eine Trickerklärung eines Händlers (zu welchem Gerät es gehörte, davon habe ich keine Ahnung), mit folgendem Text:

„Nehmen Sie das Ding in die linke Hand. Drücken Sie hinten, dann kommt das andere vorne heraus."

Sic! Das ist alles. Können Sie damit etwas anfangen?

Ein anderes Beispiel, eine deutschsprachige Erklärung zu der sogenannten Taubenkasserolle. Das ganze hat die Größe eines Klosettpapiers! Und dann sollen die Anfänger wissen, wie aus einem Trick ein Kunststück gemacht wird! Unter diesen Bedingungen ist alleine das schon eine höhere Kunst. (Bei mir hat die Erklärung zu der Taubenkasserolle 10 DIN A4 Seiten – und darin ist auch noch nicht alles beschrieben, was man noch zu diesem Gerät sagen könnte.)

Zaubern ist mehr als Fingerfertigkeit, mehr als Trickgeräte. Zaubern heißt „Zauber" zu erzeugen. Das muß man lernen, und zu einem gewissen Grad kann es jeder erlernen.

Ich habe es, mangels jeglicher Hilfe, qualvoll, durch die vielen Fehler die ich selbst begangen habe, erlernt. Meinen Schülern habe ich es auch beigebracht. Viele Kollegen haben es im Laufe der Jahre, genau so wie ich, durch viele Fiaskos und immer neue Anläufe gelernt. Diese nennt man Zauberkünstler. Denn sie sind Künstler, keine „Trixer“.

In den Tagen habe ich einen Videofilm bekommen, mit den drei Fernsehsendungen von Marvelli. Den alten Marvelli, der ebenfalls ein bedeutender Künstler war, habe ich leider nicht persönlich gekannt. Aber beim Betrachten dieses Filmes des jungen Marvelli, fühlte ich einen Hauch des Zaubers, den ich in meiner frühen Jugend bei der Vorstellungen von den wirklich großen, wie Okito, Chefalo, Karlini, Uferini, Goldin u.a. mit der Atemluft eingesogen habe, denn Zauber lag in der Luft.

Marvellis Filme wurden zwar auch revueartig gestaltet, aber es fehlten die störenden Laserblitze, die ohrenbetäubende Diskomusik, das hektische und sinnlose Hin und Her der vielen Statisten, was mich bei vielen heutigen Darbietungen (auch bei denen des angeblich „größten Magiers aller Zeiten“) stört, und verursacht, daß ich zwar eine bunte, technische Revue, aber keinen Zauber erlebe.

Ganz anders bei Marvelli, an den ich mich mit Recht berufe, denn diesen Künstler, den ein Schicksalsschlag auf dem Zenit seiner Laufbahn schwer getroffen und seine Karriere zerstört hatte, die meisten von uns noch persönlich gesehen haben. Erinnern Sie sich an sein Ringspiel? Nicht die provozierende Demonstration: „Ätsch, ich kann Metallringe verketten“, sondern ein Geschehen voller Dichtung. Oder sein poetisches Kunststück „Sonne und Mond“, das an Wunder glauben ließ. Oder sein Kunststück mit dem Verschieben des Knotens an einem Seil, den er mit Fredy Quinn und zwei Herren aus dem Publikum vorführte. Ich erinnere mich noch lebhaft, wie wir mit Marvelli eine ganze Nacht in meinem Studio über dieses Kunststück grübelten. Es wurde damals in Amerika von einem namhaften Magier vorgeführt, wobei zwei Assistenten auf der Bühne wie angewurzelt stehen mußten, um zu kaschieren, daß das Seil eine unter dem Bühnenboden verlaufende Schlaufe bildet. Auf der Marvelli-Bühne geschah alles mit einem völlig unpräparierten Seil.

Am Anfang dieses Kapitels habe ich den Kasten erwähnt, in dem verschiedene Gegenstände erscheinen, also die sogenannten Auspacktricks. Ich habe Marvellis verschiedene Vorstellungen gesehen, bei denen er mit nur 13 (dreizehn !) Kunststücken zweieinhalb Stunden lang kunstvolle und spannende Unterhaltung gab. Sein Eröffnungskunststück bestand daraus, daß er 28 Weckeruhren aus einem leeren Kasten produzierte.

Aber: Weckeruhren-Produktionen waren früher ein Standard-Händlertrick und ich sah einige Kollegen, solche Uhren aus verschiedenen Geräten auspacken. (Hervorzaubern wäre zuviel gesagt.) Bei Marvelli war es ein Genuß

zuzuschauen und zuzuhören. Denn bei ihm waren die Weckeruhren nur Mittel zum Zweck. Was er damit machte, war ein Bühnenstück, ein Theaterstück!

Und das ist des Pudels Kern!

Warum können viele nicht verstehen, was Robert Houdin bereits vor 150 Jahren so klar gesagt hat: „Der Zauberkünstler ist ein Schauspieler, der die Rolle eines Zauberers spielt!" Und das ist – verdammt noch mal – eine Grundwahrheit, auch wenn ein westdeutscher Gerätehersteller in seinem Blatt das heftig bestritten hatte. Er hatte davon keine Ahnung.

Und sei mir erlaubt hier zu fragen, was spielt ein Schauspieler? Eine Rolle spielt er! Theater ist was er macht! Aber Tricks alleine sind noch keine Rolle, kein Theater!

In meinem Buch „Die magische Präsentation" habe ich genau beschrieben, daß jedes einzelne Zauberkunststück jeweils ein Theaterstück ist. Beziehungsweise eine Szene eines Theaterstückes. Ich habe auch den Aufbau, die Dynamik eines solchen Zauber-Theaterstückes beschrieben. Man muß nur lesen. Lesen und nachdenken.

Also: Wenn jedes Kunststück in unserem Metier ein Theaterstück, ein Bühnenstück sein soll (muß!), dann muß es auch so aufgebaut werden. Nicht Tricks zeigen, sondern ein Schaustück sollen wir präsentieren. Das heißt, mit Worten oder nur Begleitmusik, Bewegungen, Gegenständen etc. EINE GESCHICHTE VORSPIELEN (!), in der etwas Zauberhaftes, etwas Unvorstellbares, etwas Märchenhaftes geschieht.

Und das unabhängig von dem Genre, das wir als Ausdrucksform gewählt haben. Es kann nämlich eine witzige, eine traurige, eine mystische, eine märchenhafte usw. Geschichte sein. Ein Trick ist aber keine Geschichte. Eine ganze Reihe Tricks machen immer noch keine Geschichte. Eine gezogene Karte zu nennen, eine Münze aus der Hand verschwinden lassen oder auch einen Elefanten erscheinen lassen ist immer noch keine Geschichte.

Viele erfolgreiche Zauberkünstler haben dieses Gesetz erkannt. (Mein verstorbener Kollege PUNX – mit dem wir uns nicht immer gut verstanden haben, dessen hohe Kunst und Wissen ich aber nicht bestreiten kann – war ein wahrer Meister darin.) Manche sogar haben, ohne viel darüber nachzudenken, nur instinktiv gefühlt, daß sie ihren Kunststücken dieses Kleid, diese Geschichte anziehen müssen. Das heißt, jedes Kunststück muß inszeniert, also in Szene gesetzt werden.

Leider denken manche nicht zu Ende. Ein bekannter und erfahrener Berufszauberkünstler wandte sich an mich, ich sollte seine Idee einer Inszenierung beurteilen. Der Grundgedanke war faszinierend: Nicht der Vorführende sollte zaubern, sondern die Gegenstände. Das heißt, er sollte als ein absoluter Laie auf der Bühne stehen und selbst äußerst verblüfft sein, daß mit

den Gegenständen, die er in die Hand nimmt, unerklärliche Dinge passieren. Das wollte er aber auf folgende Weise machen:

„Ich komme auf die Bühne", erklärte er, *„und erzähle dem Publikum, daß mein Onkel ein berühmter Zauberkünstler war, den ich aber nie bei seiner Arbeit bewundern konnte. Jetzt ist er gestorben, und hier ist die Kiste mit seinen Utensilien, ich möchte nun reinschauen, wozu diese Dinge gut sind…."*

Hier habe ich ihn unterbrochen: *„Falsch, grundfalsch! Eine Geschichte kann in einem Buch erzählt werden, auf der Bühne muß sie GESCHEHEN! Inszenieren mußt du, SCHAUspiel machen, denn Zaubern ist etwas für die Augen. Wenn Du da lange Berichte hältst, langweilst Du nur Dein Publikum. Und das ist eine Todsünde!"*

„Aber wie soll ich dann verständlich machen, daß ich mit diesen Gerätschaften nicht umgehen kann und…"

„Warte!" sagte ich. *„Laß deine Phantasie spielen. Laß etwas auf der Bühne geschehen, was dem Publikum klar macht, daß du eigentlich kein Zauberkünstler bist, sondern nur die Gegenstände es bewirken, daß …"*

Er unterbrach mich: *„Aber wie…"*

„Ich sagte schon, laß deine Phantasie spielen", sprach ich weiter. *„Stell dir zum Beispiel folgendes vor: Der Vorhang geht auf, die Bühne ist total dunkel. Dann erscheint das Licht einer Taschenlampe. Sie wandert hin und her und langsam wird für das Publikum erkennbar (weil inzwischen auch die Bühne langsam ein wenig Licht bekommt), daß ein maskierter Mann in einem schwarzen Trikot sich in einem Zimmer bewegt. Offensichtlich ein Einbrecher.*

Er sucht etwas, etwas Wertvolles. Da fällt das Licht der Taschenlampe auf eine große Kiste, die mit einem schweren Vorhängeschloß gesichert ist. Die Kiste trägt eine gut sichtbare Aufschrift: ‚MERLINI DER MAGIER'. *Der Einbrecher versucht das Schloß aufzubrechen, es gelingt ihm aber nicht. Verärgert schlägt er seine Hände zusammen – und da springt das Schloß von alleine auf. Das erste unerklärbare, märchenhafte Ding ist schon passiert.*

Neugierig geworden, öffnet der Einbrecher die Kiste und findet darin seltsame Gegenstände, mit denen er nichts anfangen kann. Doch mit diesen Gegenständen, die er einzeln aus der Kiste hervorholt, passieren seltsame Dinge. Flaschen vermehren sich auf unerklärliche Weise, in einem Glaspokal erscheinen Tücher und vieles mehr, was Du in diese Szene hineinpacken willst. Den Einbrecher beginnen diese Sachen zu amüsieren, zu faszinieren, und – wenn gut gespielt – springt dieses Amüsement, diese Faszination auch auf die Zuschauer über.

Du kannst die Szene dann nach deinem Gusto beenden. Entweder wird dem Einbrecher soviel Magie unheimlich und er flüchtet durch ein Fenster, worauf

ein satanisches Lachen ertönt. Eventuell kann aus der Kiste auch die Gestalt des Magiers Merlini heraussteigen und sich vor dem Publikum verneigen.

Oder aber, am Ende verwandelt sich der Einbrecher in einen eleganten Herrn im Frack, der nun – bei voll beleuchteten Bühne – sagt: ‚Und meine Damen und Herren, so wurde ich zum Zauberkünstler.' Und dann kann er sein letztes, spektakuläres Kunststück vorführen."

Die Menschen fasziniert das Mysteriöse. Hintereinander abgeleierte Tricks haben weder mit dem Mysteriösen, noch mit der Kunst etwas zu tun. Sie sind wie Turnübungen. Diese kann jeder Turner machen. Dieselben Übungen aber künstlerisch VORFÜHREN kann nur ein Artist. Ein Künstler also.

Epilog

Ich kann nicht jedem Einzelnen sagen, wie er seine Kunststücke, seine Darbietung in Szene setzen soll, denn jeder Fall ist anders, jeder Fall ist individuell. Aber ich habe in diesen zwölf Briefen versucht, das Wesentliche, die Quintessenz, also die Seele der magischen Kunst klar zu erklären. Mehr als fünf Jahrzehnte ununterbrochener, professioneller Bühnenpraxis, viel Nachdenken und die minutiöse Analyse der Grundlagen der Kunst, der Methoden des Erfolgs und der Quellen der möglichen Fehler haben mich dazu befähigt.

Ich habe das Meine getan. Was meine Leser daraus machen, müssen sie selbst entscheiden. Jeder hat die Möglichkeit, ein Künstler zu werden, aber auch das Recht, ein „Trixer" zu bleiben.

Anno Domini 2003.

Astor